ತ್ರಿವೇಣಿ

(ಅನಸೂಯಾ ಶಂಕರ್)

ಒಳ ಬದಿಯ ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ತಾಯಿ ರಾಣಿ ಮಾಯಾಳ ಕನಸನ್ನು ರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಬೆಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ.
ಕೃಪೆ : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಹೊಸದೆಹಲಿ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು

ತ್ರಿವೇಣಿ

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಾನುವಾದ

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

Triveni (Anasuya Shankar): Kannada translation by C.N. Ramachandran, the author of this monograph in English. Sahitya Akademi 1999.

ISBN: 81-7201-611-5

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ 1999

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, 35, ಫಿರೋಜ್‌ಶಾಹ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ - 110 001
'ಸ್ವಾತಿ' ಮಂದಿರ್‌ಮಾರ್ಗ, ನವದೆಹಲಿ - 110 001.
109, ಎ.ಡಿ.ಎ. ರಂಗಮಂದಿರ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 002.
ಜೀವನ್‌ತಾರಾ ಭವನ್ 23ಎ 44 ಎಕ್ಸ್, ಡೈಮಂಡ್ ಹಾರ್ಬರ್ ರಸ್ತೆ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ - 700 052.
172, ಮುಂಬೈ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮಾರ್ಗ, ದಾದರ್, ಮುಂಬೈ - 400 014.
304-305, ಗುಣ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ಸ್, ಅನ್ನಾಸಲೈ, ಚೆನ್ನೈ - 600 018

ಬೆಲೆ: ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ: ಸುಷಮಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್

ಮುದ್ರಣ: ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು - 53.

ಪರಿವಿಡಿ

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಈಗೊಂದು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲು ನಾನು ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ತಾಯಿಯಾದ ತಂಗಮ್ಮನವರು, ಸಹೋದರಿ ಆರ್ಯಾಂಬಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಯವರು, ಪತಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎನ್. ಶಂಕರ್ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನನಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾನೇ ಓದಲಾಗದ ನನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಟೈಪ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಆಶಾಲತಾರವರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ನವೆಂಬರ್, 1996
ಮಂಗಳೂರು

ತ್ರಿವೇಣಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀವ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಅವಧಿ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಅನಕೃ, ತರಾಸು, ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. (ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಇಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು) ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಮುಂತಾದವರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ತಂದಿತು. ನಗರ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಓದುಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತು. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸೀ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು - ಸಾಧಾರಣ ಓದುಗನೂ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಪೇಪರ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. (೨೦೦-೩೦೦ ಪುಟಗಳ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಲೆ ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ರೂಪಾಯಿ.) ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಓದುಗವರ್ಗ ಊಹಾತೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಮತ್ತು

ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯ ೧೦,೦೦೦ದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಉದಾ. ತರಾಸು ಅವರ "ತಿರುಗುಬಾಣ".) ಅನಂತರ, ಅರುವತ್ತನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸುಧಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಎರಡೂ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ೫೦ರ ಹಾಗೂ ೬೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದವು ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗರನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಚ್ಛ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಹೂವು-ಹಣ್ಣು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕೂಡಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಪ್ರಕಾಶಕರಿಂದ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಂದ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಎಂದರೆ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಅಕಾಲ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದುವವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು

ತ್ರಿವೇಣಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ; ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಭಾಗೀರಥಿ. ಇವರ ತಂದೆ ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಮ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ತಂಗಮ್ಮ. ಭಾಗೀರಥಿಯ ಜನ್ಮ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧, ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸುವಾಗ ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅನಸೂಯಾ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಂಚು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಅನಸೂಯಾ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು ಮತ್ತು ಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಮತ್ತು "ತಾತಯ್ಯ ನಗದು ಬಹುಮಾನ "ಕೂಡ ಇವರದಾದವು.

ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದ ನಂತರ ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಅವರು

ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯಾ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಎಸ್.ಎನ್. ಶಂಕರ್ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಶಂಕರ್ ಅವರ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಎಂದೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಅನಸೂಯಾಳ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಶಂಕರ್ ಅನಸೂಯಾಳಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಹಾರಾಜಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರ್ ಅನಸೂಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ದೃಢನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದ್ದರು ಮತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯದತ್ತ ತಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಶಂಕರ್ ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರು ಮತ್ತು ದಂಪತಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದರು.

ಉತ್ತಮ ಆರೋಗ್ಯಭಾಗ್ಯವು ಅನಸೂಯಾ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೆ ಅಸ್ತಮಾದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನಸೂಯಾ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಇತರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಬ್ಬಸದಿಂದ ಉಸಿರಾಡಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿಗಳೆಷ್ಟೋ, ಅವರ ಒಂದು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ರಾತ್ರಿ ತಲೆದಿಂಬಿಗೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸುವವರು ಎಷ್ಟು ಸುಖಿಗಳು! ಇಂತಹ ತೀವ್ರ ಉಬ್ಬಸದೊಡನೆ ನೆಗಡಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ "ನನಗೆ ಮೂಗು ಒಣಗಿದ ದಿನವೇ ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದುರ್ಬಲ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯಾ ಶಂಕರ್ ತ್ರಿವೇಣಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು. ಈ ತ್ರಿವೇಣಿ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಜನಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಎನ್.ವಿ. ವಿಮಲಾ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಪು.೨)

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ತಾಯಿ ತಂಗಮ್ಮ (ಇವರು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇದ್ದಾರೆ) ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಮಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸೊಂಪಾದ ಉದ್ದ ಕೂದಲು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಅವಳನ್ನು ನೀನು ಎರಡಲ್ಲ, ಮೂರು ಜಡೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ರೇಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ (ಮೂರು ಜಡೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನಸೂಯಾಗೆ ನಿಂತಿತು. ಆದರೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಅಸ್ಥಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಕದಡಿಸಿದರೆಂದು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪೇಪರುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು. ನಾನು ಆಗ ತಾನೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಕತೆ ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆಗ ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಸಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನನ್ನ ಹೆಸರೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯ ಕೈ ಮೀರಿ ಹೋಗಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರಿಗೆ ೧.೮.೧೯೫೭ರಂದು ಬರೆದ ಕಾಗದ)

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕುಟುಂಬ. ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ತ್ರಿವೇಣಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ, ಶ್ರೀಮತಿ ವಾಣಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್. ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥ ಇವರುಗಳು ಹತ್ತಿರದ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಹಾಗೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯ ಮೀನಿನಂತೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ವಾರ-ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಅವರ ತಂಗಿಯೂ, ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊರ್ವ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯೂ ಆದ ಶ್ರೀಮತಿ ಆರ್ಯಾಂಬಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸದೆ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ , ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆ ಕಥೆಗಳು ಅವರ ತಾಯಿ ತಂಗಮ್ಮನವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದ ತಂಗಮ್ಮನವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಅಂದು, ಎಂದರೆ ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪಸ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಬರೆದರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮ-ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಲೇಖಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇನೋ ಬರೆದಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಈ ದಿನಗಳ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರಾಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆ ಕಂಡರೂ, ನಾನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಅಪಸ್ವರ ಅದೇ ತಾನೆ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಾದಂಬರಿಯಾದ ಅಪಸ್ವರ ಮೊದಲು ಬರೆದೆ. ಬರೆದಿದ್ದೇ ತಡ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಬೇಟೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ನಾನು ಅದನ್ನು ೧೯೪೯-೫೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರ ಬಳಿ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ಹಲವು ದಿನಗಳು ನನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಯಾವುದೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರು. ಆ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ನಿರಾಶೆಯಾಯಿತು. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಲೆಗೆ ನನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ "ನಮಗೀಗ ಓದಲು ಸಮಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರು. ನಂತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಬೇಸರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಡೋಣವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು".

ಆದರೆ, ಕನ್ನಡವಾಚಕವೃಂದದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ, ಆಗ ತಾನೆ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಕೈಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದ ವಾಹಿನೀ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರು ವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಮಾರಾಟಗೊಂಡುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೂಡಾ, ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಅಧೈರ್ಯವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು, ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸೋತು ಗೆದ್ದವರು ಕೂಡ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು

ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಓಡಾಡಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅನಂತರ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಧಾಳಿಯಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕೋರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಪೂರೈಸಿದ್ದರೆ, ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದುದು ಕಮ್ಮಿಯೇನಲ್ಲ. ೧೯೫೦-೬೩ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ೨೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ೪೧ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು; ಮತ್ತು ಸಾಯುವಾಗ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ೬೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದ ಈ ಅಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು (ಅವಳ ಮಗಳು) ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕಿ ಎಂ.ಸಿ. ಪದ್ಮಾರವರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಪತಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ಶಂಕರ್, ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, "ಅವರು ಬರೆದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ". ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ೮-೧೦ ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು - ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ತನಕ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಡನೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಬಹು ಬೇಗ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದವು. ಅವರ ಅನೇಕ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ: ಅಪಸ್ವರ ಮತ್ತು ಅಪಜಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಪ್ತಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಗೆ ಎಸ್.ಎಮ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೀರಾ ನಾರ್ವೇಕರ್ ಎನ್ನುವವರು *ಶರಪಂಜರ*ವನ್ನು The Mad Women ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಶರ್ವಾಣಿಯವರು ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ತಂಗಿ ಆರ್ಯಾಂಬಾ ಪಟ್ಟಾಬಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಮೂರು ಆಸೆಗಳಿದ್ದವು: "ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪುಟ್ಟ ನವೀನರೀತಿಯ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು; ಎರಡನೆಯದು ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಅನುಭವದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮೂರನೆಯದು ತನ್ನದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಬೇಕು". ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವುದೊಂದು ಆಸೆಯೂ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಅವರ ಕೊನೆಯಾಸೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಒಂದಲ್ಲ - ಐದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದವು (ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ, ಶರಪಂಜರ ಮತ್ತು ಕಂಕಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ; ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಗಳಲ್ಲಿ).

ಮೊದಮೊದಲು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ಭಾಷಣವೆಂದರೆ ನನಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಈ ಹೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹನಂತರ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಬದುಕು ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಪತಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ವ್ಯಾಪಕ ವಾಚಕ ವರ್ಗ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ ತಾಯಿ, ಪ್ರೀತ್ಯಾಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಕಾಣುವ ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರು. ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂತಹ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೇನು ಬೇಕು? ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕೊರತೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತ, ಅವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಊನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಮಕ್ಕಳ ಕೊರತೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ದುರ್ಬಲ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ನಮಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಡವೆಂದು ದಂಪತಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮಾತೃಹೃದಯ ಸಂತಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಈ ಸಂತಾನಭಾಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯ

ಮಗು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿತ್ತು; ಎರಡನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಅದನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದವು. ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ ಇವೆರಡನ್ನು 'ಅತಿಥಿ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಗರ್ಭಪಾತದ ನಂತರ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬಳಲಿದ್ದರೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ತಮ್ಮ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಅಶಕ್ತರಾದರು. ಶ್ರೀ ಸಾಯಿಬಾಬ ಅವರ ಭಕ್ತರಾಗಿ, ಅವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಾರಿ ತಾವು ತಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತೇನೆಂದು ನಂಬಿದರು. ಅಂತೆಯೇ, ತಮ್ಮ **೩೫**ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಯಾದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತರು. ಪ್ರಸವವು ಸಿಜ್ಜೇರಿಯನ್ ಆಪರೇಷನ್ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವರ ದೇಹ ಶಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹೆಸರಿಡದ ಮಗುವಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂಭತ್ತು ದಿನಗಳಾದಾಗ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಜುಲೈ **೨೯**, **೧೯೬೩**ರಂದು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದರು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಅಪಸ್ವರದ ನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರು ಮೀರಾ. ಅದೇ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಂದೆ ಮಗಳಿಗಿಟ್ಟರು.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮರಣಹೊಂದಿ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಿಜ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ವಲಯ ಸೀಮಿತ: ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಗರವಾಸಿಗಳು; ವಸ್ತುವೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರೇಮ; ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀತತ್ವದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ (ಅದೂ ಕೇವಲ **೧೩** ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಇತರ ಲೇಖಕ-ಲೇಖಕಿಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಅವರಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದವೋ? ಇದು ಇಂದು ಊಹಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ.

ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೂ ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಇದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವರೆಂದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ. ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಈ ಸಾಹಸಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮುಂತಾದ ಅಂದಿನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದರು. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶಾರದಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ದುಡಿದರು.

ಆದರೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಶಕಗಳ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಸೀ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದನಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀ-ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಇವರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಾದರೋ ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀಪರಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ೨೧ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ (ಹಾಗೂ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು) ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕಿನ ಏಕಮೇವ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ-ಅಥವಾ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯ. ಆರ್ಷೇಯ ಹಿಂದೂ ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ತೊಳಲಾಟ, ಅವಳ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಅಸಮಾನತೆ-ಇವುಗಳನ್ನುಲೇಖಕಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಅವರ ೧೮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಫಲ ಹಾಗೂ ಸುಖೀ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಅಯಶಸ್ವೀ ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನರಳುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ:

ಅ) ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆ) ಅವಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪರತಂತ್ರಳು.

ಇ) ಅವಳು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ) ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೃತ್ತಿಜೀವನವಿದ್ದರೆ, ಅವಳ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಜೀವನಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಉ) ವಿಧವೆಗೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗೊಳಗಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ದಯನೀಯ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇತರರ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅಪಸ್ವರ (೧೯೫೩) ಮತ್ತು ಅಪಜಯ (೧೯೫೬) ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು (ಗ್ರಾಮೀಣ/ನಗರೀಕೃತ), ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತ ಪತಿ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಪತ್ನಿ), ಮತ್ತು ಎರಡು ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ-ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಪಸ್ವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಮೀರಾ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಧಾವಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲೆಯಾದ ಮೀರಾ ತುಂಬಾ ಓದಿ ಮುಂದೆ ಡಾಕ್ಟರಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕನಸನ್ನು ಅವಳ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ ಸ್ವತಃ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಗೋಪಾಲ್ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ, ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೀರಾ ಶಾಮು ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹಾನಂತರ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮೀರಾ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಓದುಬರಹ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೊಗ್ಗದ ಆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿಗೂ ತನಗೂ ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯಾದ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳು ತಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ದೊರೆಯದೆ ಕಾಹಿಲೆಯಿಂದ ಸತ್ತಾಗ ಮೀರಾಳ ಸಹನಶಕ್ತಿ

ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ತೊರೆದು, ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅವಳ ಗಂಡ ಶಾಮು, ಆವಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ (ಎಂದರೆ ಸತಿಪತಿಗಳಿಗಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು) ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಇದೊಂದೇ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು (ಅವರು ಗಂಡಂದಿರಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಹೋದರರಿರಬಹುದು) ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಮು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ; ಅವನು ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮರ-ಹೂವು-ಹಕ್ಕಿಯನ್ನೂ ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀರಾ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಗುವುದಕ್ಕೇ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ಶಾಮು ಕೃಷಿಕನಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವವ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಮೀರಾಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಶಾಮುವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.: "ತನ್ನಿಂದ ಗಂಡನ ಜೀವನ ಹಾಳಾಯಿತು ಎಂದವಳಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬರ ಕೈ ಒಬ್ಬರು ಹಿಡಿದು ಇಬ್ಬರ ಬದುಕೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ." (ಪು. ೨೨೯)

ಕಾದಂಬರಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ನಗರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಈ ವೈದೃಶ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಖಾಸಗೀತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೀರಾ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೇ ಖಾಸಗೀತನದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಅವಳನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಮೇಲೆ

ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೊಳಕು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶಾಮು ಆ ಕೊಳಕು-ಕೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧದ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಮು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಕರುವನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಗೂ ಆ ಕರುವಿನ ನಡುವೆ ಶಬ್ದಾತೀತ ಸಾಮರಸ್ಯವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. "ಮೀರಾ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕರುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಮೀರಾಳ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲು ಹೋದ. ಕರುವಿನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮನಸೋತ ಮೀರಾ ಕೈ ನೀಡಿದಳು. ಕೂಡಲೇ ಕಾಲಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಸೆಗಣಿಯುಂಡೆಯನ್ನೂ, ಬಾಲ, ಪಕ್ಕೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗಂಜಲನ್ನೂ ಕರುವಿನ ಮೈಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಿನುಗು ವಾಸನೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟು ತಟ್ಟನೆ ಕೈ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು, ಮೀರಾ ಕೈ ಹಿಂದೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕರು ದೊಪ್ಪನೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕರು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಶಾಮು ಅಪಶಕುನವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ." (ಪು.೯೬)

ಶಾಮು ಮತ್ತು ಮೀರಾ ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನಶೈಲಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಂದರವಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವವಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಉತ್ತರಧ್ರುವ. ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಮುವಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತ್ಯುತ್ಸಾಹಗಳು ಮೀರಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಮೀರಾ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದು (ಅದೂ ಕಷ್ಟದಿಂದ ನಗರದಿಂದ ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳು) ಶಾಮುವಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾರಾಯ್ತಿ, ಅದೆಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತೀಯಾ? ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿನಗೇನು ಆಕರ್ಷಣೆಯೋ?"

ಮೀರಾಳ ಸಹನೆ ಮೀರಿತು.

"ಹಗಲಿರುಳೂ ಗದ್ದೆ, ತೋಟ, ಭೂಮಿ ಅಂತ ಓಡಾಡುತ್ತೀರಲ್ಲ, ನಿಮಗೆ ಅದು ಬೇಜಾರಾಗೋದಿಲ್ವೇ?" ಎಂದಳು. ಶಾಮು ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ, "ನಾವು

ಪ್ರತಿದಿನ ನೋಡುವ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೇಜಾರು ಬರುವುದೇ? ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಪವಿತ್ರಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಐಕ್ಯವಾಗಿದೆ, ತಾಯಿ ಮೇಲೆ ಬೇಜಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಂದನಿರುವನೇ? ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿತ್ಯನೂತನ, ಅವಳ ಸ್ನೇಹ ಅಮರ. ಅವಳ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ತೃಪ್ತಿ ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಬರುವುದೇನು? ಎಂದ."

"ನಿಮಗೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಸಹವಾಸ ಹೇಗೆ ನಿತ್ಯನೂತನವೋ ನನಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ದೊರಕುವ ಶಾಂತಿ ಅಪರಿಮಿತ. ನೀವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರಿರೋ ಹಾಗೇ ನಾನೂ ಭೂದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆ. ನನಗೆ ಊಟ, ನಿದ್ದೆಗಿಂತಲೂ ಪುಸ್ತಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿಸಲು ಅನ್ನ ಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಹೃದಯದ ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಲು ನನಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಬೇಕು." (ಪು.೧೦೪)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯು ಸೂಚಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಶಾಮು ಮತ್ತು ಮೀರಾ ಇವರ ನಡುವಿನ ಕಂದಕ ಮುಚ್ಚಲಾಗದಷ್ಟು ಆಳವಿದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಮದುವೆಗಳು ಮುರಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಸ್ವತಃ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾವವೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದರೆ ತಾಯಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮತಾಳಿರುವವಳು ಮತ್ತು ಅವಳು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದರೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯ ಗರ್ಭಕೋಶ, ಫಲಶಕ್ತಿಯ ದೇವತೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತಹ ಆದಿಮಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಪತಿಯು ಆರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವಾಗ ಮೀರಾ ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ನಾಟಕಕಾರನ ಪಾತ್ರವಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಂಡಾಯಗಾರ್ತಿ ಮೀಡಿಯಾಳ ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೀರಾ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಾಳೆ);

"ಮಕ್ಕಳೇನು ಆಕಾಶದಿಂದ ಉದುರುತ್ತವೆ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದಿರೇನು? ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಬೆಲೆ ತಿಳಿದಿದೆಯೇನು ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹೊತ್ತು

ಹೆರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ? ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನು ಹಂಚಬೇಕು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಲ್ಪಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿದ್ದರೂ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಕ್ಕಸನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಗಂಡು. ಒಂಭತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಮಾಧಿ ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ" (ಪು.೧೬೪)

ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆವೇಶದಿಂದ ಶಾಮು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಅವನ ಎಣಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದನ್ನು ಮೀರಾ ಏಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸವವೇದನೆಯ ಭಯಾನಕ ಅನುಭವ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಪುರುಷರಿಗಿದ್ದರೆ! - ಎಂದು ಮೀರಾ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿಧದ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ, ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ, ಮೀರಾ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕೊನೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದುಡುಕಿನದ್ದೆಂದಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ದುರಂತ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಛಾಯೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕವಿಯುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಖೇದ್ಧದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ <u>ಅಪಜಯ</u> ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸುಧೀರ್ಘ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖದಿಂದ ವಂಚಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಮೀರಾ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಶಾಮುವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತಾನೂ ಜನರ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ಶಾಮುವಿನ ಹಳ್ಳಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಶಾಮುವಿನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯು ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಾಳಿಗಿರುವ ಆದರ-ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೀರಾಳ ಮೇಲಿನ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಅವಳು ಮೀರಾಳ ಬದುಕನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ, ತನ್ನ ಪತಿಯೊಡನೆ ತಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ

ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮೀರಾ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಉಪಕಥೆ. ಈ ಉಪಕಥೆ ಮೀರಾಳ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಆ ತರುಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮನಃಪೂರ್ತಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದರೂ, ತಮ್ಮ ಜಾತಿವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸಿಗದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೀರಾ ಆ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅವರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವ ಈ ತರುಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕಥೆ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ಹಾಗೂ ದುಃಖಾಂತವಾದ ಮುಖ್ಯಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಸಫಲ ಮಾರ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಹೂವು ಹಣ್ಣು (೧೯೫೦). (ಅಪಸ್ವರ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ವಸ್ತು - ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ - ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಅನಕೃ (ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ) ಈ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಬರೆದ್ದಿದ್ದರು (ನಗ್ನಸತ್ಯ, ಶನಿಸಂತಾನ, ಮತ್ತು ಸಂಜೆಗತ್ತಲು), ಆದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತವೆಂದು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿವಾದವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯೂ (ಮಸಣದ ಹೂವು) ಹೊರಬಂದು, ಅದರಲ್ಲಿನ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲ ವಿವಾದ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಹೊರಬಂದಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ರಂಜನೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇದರ ಸಂವಿಧಾನವು ಅಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇದು ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾತೃದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸು ಒಬ್ಬ ಗುಮಾಸ್ತ. ಅವನ ಅಕಾಲಿಕ ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ೨೧ ವರ್ಷದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರಮಾ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಶೀಲಾ ಅನಾಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಮಾ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಪತಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ-ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡುವವರು ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋತು, ರಮಾ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ನಿರ್ಧಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮಾರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿ, ಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಮನ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೀಲಾ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸುಂದರ ತರುಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ರಮಾ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೀಲಾ ತನ್ನ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದಾಗ, ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ರಮಾ ತನ್ನ ತ್ಯಾಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಸಲ, ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಶೀಲಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಗೇ ವಾಸಿಸಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶೀಲಾಳ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳು ಮತ್ತು ರಮಾ ನಡುವೆ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹವು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ರಮಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಶೀಲಾ ಒಂದು ಕೀಳು ವೇಶ್ಯೆಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೇ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಮನೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಗೊತ್ತಾದ ಕೂಡಲೇ ರಮಾ ತನ್ನ ಮಗಳ ಸುಖ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಿರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಬೇರೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಇತರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಹೂವು-ಹಣ್ಣು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಕಾದಂಬರಿ - ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬರೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಕ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃತಕತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಲೇಖಕಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ (ವೇಶ್ಯಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ) ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಪತಿ ಶಂಕರ್ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಒಂದು ತಮಾಶೆಯಾಯ್ತು. ಅವರು(ತ್ರಿವೇಣಿ) ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನೂ ಭೇಟಿಯಾಗದೆ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ರು. ಈ ವಿಷಯ ನನ್ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದ್ಸಲ ನಾನು ಆಕೆ

ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ಗೆ ಹೋಗಿದ್ವಿ, ನಾನು ಒಬ್ಬಾಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನೋಡು ಆಕೆ ವೇಶ್ಯೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ದೆ. ಆದ್ರೆ ಆಕೆ ನಂಬಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೌದಾ, ಅವರು ಹೀಗಿರ್ತಾರಾ? ಅಂತ ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿದ್ರು. (ತಾಯಿ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೮೭, ಪು.೨೬) ವೇಶ್ಯೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು ತಾಯಿ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುವಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರೇಮ, ಕಾತುರ, ಭೀತಿ ಹಾಗೂ ಕನಸು ಇವುಗಳ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಯುವಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಇಂತಹ ಯುವಪ್ರೇಮಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಆಕ್ರಾಮಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೀಲುಗೊಂಬೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪುರುಷ-ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೂಡಲೇ ಪುರುಷದ್ವೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಟೀಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೇಯ-ಕಾದಂಬರಿ; ಆದರೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಸೀಮ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸಫಲವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಸೀತಾ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಡ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮಗಳು. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಾದ ಅಜ್ಜಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತಂದೆ, ಸೀತಾ ಇನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟದ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡು ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೋಗ್ಯ ವರನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದ ಅವನಿಗೆ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ೨೫ ವರ್ಷದ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಶಿಕ್ಷಕ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನೊಡನೆ ಸೀತಾಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ

ಹೆಂಡತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಬಳ ಬೇಡದ ದಿನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಕೆಲಸದಾಳು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಸೂಳೆ. ನಿಷೇಕ ಪ್ರಸ್ತದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮೃಗೀಯ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಸಂಭೋಗವೆಂದರೆ ಅತೀವ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದು ಸೀತಾ ಭಾವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡನ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಗರ್ಭಪಾತವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಸೀತಾ ಕೊನೆಗೆ ಮಧುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬಹು ಬೇಗ ಅವಳು ಅಸ್ತಿಪಂಜರದಂತಾಗಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಆಗ್ಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಿದ್ದು ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಮನೆಗೆ ಮರಳುವುದು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ನಿಯತಕ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ., ಇಂತಹ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ಆಶಾ-ಕಿರಣವೆಂದರೆ ಸುದೃಢನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅವಳ ಮಗ ಮಧು. ವಯಸ್ಸಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಮಧುವಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಅವನು ತಂದೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದ್ವೇಷಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಂತರ ಮನೆಗೆ ಮರಳುವಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ವೈದ್ಯರು ಸೀತಾಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಸೀತಾ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೂಗಾಟದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಧು, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೂ ಅವನೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲಳಾದ ಸೀತಾ ಈ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ (ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸೀತಾ) ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕವಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆತರೆ (ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿದರೆ) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಅವಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಡಿಯಚ್ಚೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾವಾಗಲೂ, ಕಾಯೇನ-ವಾಚಾ-ಮನಸಾ ಪತಿಯ ಅಧೀನಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆಂಬುದು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಗನು ಹೋಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಮಗಳಿಗೆ ಸಹನೆ, ಪರಾವಲಂಬನೆ ಮತ್ತು ವಿಧೇಯತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಾದುದರಿಂದ, ಸೀತಾಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ ಇದು: ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಗಂಡನೇ ದೇವರು, ಗಂಡನ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಂಗಸಿನ ಧರ್ಮ, ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಗಂಡನ ಬಳಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಹೋಗಲು ತುಂಬಾ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಅವಳ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಸೀತೂ, ಗಂಡಾಂದ್ರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರು. ತಿಳಿಯಿತೇ?

ಹೂಂ.

ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳು. ಮೊಂಡುತನ, ಹಟ ಮಾಡಬೇಡ.

ನಾನು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಹಟ ಮಾಡಿರೋದನ್ನ ನೀನು ನೋಡಿದೀಯಾಮ್ಮಾ?

ಸೀತೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಾಡಬೇಡ. ಗಂಡನ ಸೇವೆಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪತಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮರೆಯಬೇಡ. (ಪು. ೩೯-೪೦)

ಇಂತಹ ತರಬೇತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದ ಸೀತಾ ಗಂಡನ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಕ್ರೂರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭೀತಿಯಿಂದ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗುವ ಸೀತಾ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಗೋಡಿ ಬಂದು ತಾಯಿಯ ಬಳಿ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ

ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ನಾನೂ ಹಟಮಾಡಿ ಯಜಮಾನರಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ಬಳೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದ್ದವು" (ಪು. ೪೮).

ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಮಾನುಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಂದು ಇಂತಹ ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಕೊನೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದುರ್ಭರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಸೀತಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೊಸದೇ ಆದ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ-ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರೇ.

ನರಸಮ್ಮ ತನಗೆ ಆಗ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂದು ಅನಂತರ ತಾನೂ ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಣ: ಅವಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲಾದರೂಗಂಡುಮಗುವಾಗದೇ ಹೋದರೇ ಅವಳು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮನಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರು ಅವಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಈಗ ಅವಳ ಇಡೀ ಬದುಕು ಗಂಡುಮಗುವಾಗುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ; ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಬಾರಿಯೂ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ, ಅವಳ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸರಳಮ್ಮನೆಂಬುವವಳು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ನಂತರ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದಂತೆ ತಾನೇ ಟ್ಯುಬೆಕ್ಟಮಿ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಆದಾಯವಿಲ್ಲದ ಅವಳ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಆದರೆ ಹೊತ್ತು ಹೆರೋಳ ಸಂಕಟ ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ಹೇಳಿ. ಅದಕ್ಕೇ ನಾನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡೆ."

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಇಂತಹ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿಗೊಂದು ನ್ಯಾಯ, ಗಂಡಸಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ನ್ಯಾಯವಿರುವುದು. ಗಂಡಸರ ವಿವಾಹೇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅಂತಹ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದುರ್ದೈವಿ ಹೆಂಗಸು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ - ಬಾಲವಿಧವೆ. ಆ ವಾರ್ಡಿನ ಎಲ್ಲರ ಗೇಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವವಳು. ಅವಳು ಅಡುಗೆಯವಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಕಾಮತೃಷೆಗೆ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅವಳು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮತಃ ಇಂದು ಇವಳೊಬ್ಬಳೇ ಆ ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನು ಉಣ್ಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ, ಮಧುರವಾಣಿ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸದಾ ತನ್ನೊಡೆತನದಲ್ಲಿಡಲು ಗಂಡಸು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು:

"ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡ್ಕೋಬಾರ್ದು ಹೆಣ್ಣು ಅಂತ ಕಾನೂನು ಮಾಡಿರುವ ಸಮಾಜದ ತಪ್ಪು. ಆ ಸಮಾಜಾನ ಎದುರಿಸಿ ಅನಾಥೆಯನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿತಯವ ಹೇಡಿ ಗಂಡಸಿನ ತಪ್ಪು. ಗಂಡಸು, ಇನ್ನೂ ಮೃಗವಾಗಿಯೇ ಇದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ" (ಪು. ೧೬೦-೧೬೧).

ಲೇಖಕಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇನೆಂದರ ಕೇವಲ ಶಿಕ್ಷಣವೊಂದೇ - ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ದೊರಕುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ - ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪರಾಧೀನತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಲೇಖಕಿಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾದ ಮಧುರವಾಣಿಯಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆತರೆ, ಆಗ ಅವಳು ಪುರುಷರು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳ (ವಿಧೇಯ ಪತ್ನಿ, ತ್ಯಾಗಮಯಿ ತಾಯಿ, ವಿನಾಶಕಾರಿ ಮೋಹಿನಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಮತ್ತು ಕೂಡಲೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಶಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

"ವಿದ್ಯೆ ಅವಳಿಗೊಂದು ರಕ್ಷಣೆಯಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಷ್ಟಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಿದ್ಯೆಯ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೂಂತಾನೇ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಸಮ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿಯಾದರೆ ಇದೇ ಹೆಂಗಸನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ.

ನೀವಂತೂ ಓದಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ. ಎಂದು ಮಧುರವಾಣಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ" (ಪು. ೧೪೭).

ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಸೀತಾಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಧುರವಾಣಿ ಮತ್ತವಳ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಮಧುರವಾಣಿ ತನಗೆ ಯಾವಾಗ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಂಬಂಧ ಯಜಮಾನ-ಭೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದರೆ ಮಧುರವಾಣಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದನ್ನು ಸೀತಾ ಗಮನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಧುರವಾಣಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ರೇಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ (ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವ) ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಯಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡಿಗೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂವರು ಭಾಗೀಧಾರೀ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಕರಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನಿರೂಪಕಿಯ ಹೆಸರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯು ಅನಾಮಧೇಯಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಣ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇರದಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ,

ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಮಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ, ಬಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗಳು. ಇವಳ ನಂತರ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು-ತಂಗಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ - ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದಿದ್ದಾಗ ಇವಳು ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಇವಳು ಬೇಡದ ಮಗು, ಅಲ್ಲದೆ ಇವಳ ಬಣ್ಣವೂ ಕಪ್ಪಾದುದರಿಂದ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸದಾ ಬಲಿಯಾಗಿಯೇ ಇವಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಬಡತನ ಎಷ್ಟು ಶೋಚನೀಯವೆಂದರೆ ಎಂದಾದರೂ ಎರಡು ಸಲ ಊಟಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದೇ ಅವರಿಗೆ ಸುದಿನ. ಇಂತಹ ಕಡುಬಡತನದಿಂದ ಅವಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವರಿವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದ ಕೂಡಲೇ ತಂದೆ ಸೂಕ್ತ ವರನ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದವರೆಲ್ಲಾ ಕಪ್ಪೆಂದು ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ವರಮಹಾಶಯರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಗಂಡು ಹೇಗಿದ್ದರೇನು?) ಕೆಲವರು ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಅವಳ ತಂಗಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅವಳ ತಂದೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ತಂಗಿಯು ಬಸುರಾದಾಗ ನೆರವಾಗಲು ತಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಅವಳು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟನ ವಂಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತು ಅವಳನ್ನು ವಶಪಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಮತ್ತು ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲಾಗದೆ ಅವಳು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ, ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ಕೂಡಲೇ, ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಏನೂ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತು, ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಅದನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರ ಪೋಲೀಸರಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಮೊದಲು

ಕ್ರೋಧ-ನಿರಾಸೆ-ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಅವಳು ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜೈಲಿನ ಇತರ ಕೈದಿಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೈಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಅವಳು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು, ಹೋರಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಈ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾಪಿಯ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿ ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರೊಡನೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಟಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಥಾಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾರ್ಡಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.) ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಬಡವರ ಬದುಕಿನ ನಿರೂಪಣೆ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಭಾವೋದ್ರೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ದೂರ ಮಾಡುವ ಅಂಶ ಅದರ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ನಿರೂಪಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ನಾವು ನಿರೂಪಕನನ್ನು, ನಿರೂಪಕಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪದಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೊಲೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ). ಇದೇ ಕಥೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳ ಹಾಗೂ ಅಪರಾಧದ ಸರಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲವೂ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವು ಅರಿತಂತೆ, ಅರಿತಷ್ಟನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶೀ ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳು ಅವರಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಲಂಪಟನಿಂದ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಒಂದು ಹೆರಿಗೆಯ

ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ನರ್ಸ್ ಒಬ್ಬಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಡತನವು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, (ಈ ಭಾಗ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಸನೀಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ). ಬಡತನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇನೆ ಇರಲಿ, ಅದರ ಒಂದು ಘೋರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಆಪ್ತ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ತುಚ್ಛವಾಗಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಅವಳ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಅವಳ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಏನೂ ಗೌರವ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ - ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ ತಾಯಿ ತುಂಬಾ ಬಡವಿ (ಎಂದರೆ ಬಡವನ ಹೆಂಡತಿ). ಆದರೆ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳೆಂದರೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮ - ಅವಳು ಶ್ರೀಮಂತಳಾದುದರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ, ಇವಳು (ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ) ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಇವಳ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಏನೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೇಮವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ತಮಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮೂರನೆಯ ಜೀವಿಯನ್ನು ಸಾಕುವುದು ಹೇಗೆಂದು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅವಳು ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಿಹಿ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ, ಅವಳಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ದಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು - ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿ. ನಿರೂಪಕಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ "ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದ ಸಂಸಾರ, ಬಡತನ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ, ಸಿಡುಕು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸಿಡುಕನ್ನು ಬೇರಾರ ಮೇಲೂ ತೋರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಲಿಯಾದವಳು ನಾನು. ಸುಬ್ಬಿಗೆ ಕೈಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪು ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ರೇಗುತ್ತಿದ್ದಳು" (ಪು. ೫೭).

ಬಡತನ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊರತೆಯಿದೆ - ಅವಳ ಹೆಣ್ತನ. ಅವಳು ಹೆಣ್ಣಾದುದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅವಳ ತಮ್ಮನಿಗೆ, ಅವನು ಮುಂದೆ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಹೇಗಾದರೂ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಾಯಿಯೂ ಕೂಡ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ,

ಆಹಾರ-ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಮಗನ ಮಧ್ಯೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಹಾರ ಯಾವತ್ತೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವನ್ನೂ ಮೊದಲು ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಇನ್ನೂ ಏನಾದರೂ ಉಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಗುರುರಾಜ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಬದುಕು ಒಮ್ಮಿದೊಮ್ಮೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ' ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣಾಯಿತೆಂದು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಿ ಅಪ್ಪ ಗುರುವಿನ ಜನನದಿಂದ ಹರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಬ್ಬಿ ತಾನು ಮೊದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಗುರುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮಗನಿಗಿರಿಸಿದ್ದಳು.

ಮೊದಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿತು.

ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಗುರುವಿಗೆ ಮೊದಲಾಗಬೇಕು. ಅವನದಾಗಿ ಉಳಿದ ನಂತರ ನನ್ನದಾಗಬೇಕು.

ಈಗ ನಾನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಸುಬ್ಬಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಮಲಗುವುದಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಮಲಗುವುದರಲ್ಲಿ ಗುರು ಎದ್ದ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ.

"ಏಳು ಆ ಕಡೆ ಮಲಗಿಕೋ. ಗುರು ಎದ್ದು ಬಿಟ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸುಬ್ಬಿ ನನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿ ಗುರುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಗ ನನಗೆ ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಕೋಪ ಬರುತ್ತಿತ್ತು." (ಪು. ೩೫)

ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇನೂ ಓದಿರದ ಬಡಹುಡುಗಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಕಷ್ಟ. ಅನೇಕ ವರಮಹಾಶಯರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರ ಅವಳು ತನ್ನ ಹಣೆಬರಹವು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ತಂಗಿಗೆ ಆಗುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಅಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಕುಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.) ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯಾದ

ನಂತರ ಅವಳಿಗೆ (ಅಕ್ಕನಿಗೆ) ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧದ ಯಾತನೆ. ತನಗಿಲ್ಲದ ವೈವಾಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಯಾತನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯು ಅತ್ಯಂತ ವೇಧ್ಯವಾಗಿ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ, ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಮಣಿಯ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ, ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡವು, ಮಗುವಾಗಿದ್ದವಳು ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯಾದೆ. ಮಣಿ,ಮೂರ್ತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಸಮಾಗಮ, ಮೂಕ ಸಂದೇಶ, ಕಳ್ಳನೋಟಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ನಗೆಯಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಪ್ರಣಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರಣಯದ ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತು ಮಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿದಾಗ ನನ್ನೆದೆ ಭಾರವಾಗಿತ್ತು, ಧಾರೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಮಣೆಯೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಎದುರಿಗಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಮುಖ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ಮಯಳಾದಾಗ, ನಾನು ಈ ಹುಚ್ಚು ಉಂಟೆ ಎಂದು ಚಕಿತಳಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹುಚ್ಚಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ. ಮಧುರ ಪುಲಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಾಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಶೂನ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ಈಗ ಎನಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿದಾಗ, ಹೂವು ಅರಳಿದಾಗ, ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ನೀಲಿಯಾಗಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೋರಿದಾಗ, ಮಂದಮಾರುತ ಸುಮಸೌರಭ ಹೊತ್ತು ನನ್ನೆಡೆಗೆ ತೇಲಿ ಬಂದಾಗ, ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಶೂನ್ಯತೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು."

"ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕಿತ್ತು - ಪ್ರಣಯ ಬಂಧನದೊಳಗೆ ಹಾರುವ ಬಿಡುಗಡೆ. ಪ್ರೇಮದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು, ಪ್ರಣಯದ ಹುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ನಾನು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದೆ. ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಶಾಂತವಾಗುವುದು ಎಂದಿಗೆ? ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ದಹಿಸಿ ಭಸ್ಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವುದೆಂದಿಗೆ?" (ಪು. ೮೬-೮೭).

ಇಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾವ ಆಕರ್ಷಕ ಲಂಪಟನ ಬಲೆಗೂ ಬೀಳುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮತ್ತು ಆ ಲಂಪಟನಾದರೋ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣೆ ಆ ಲಂಪಟ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಿಸಲು, ಅವನು ಯೋಜಿಸುವ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೂಲಕವೇ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿಯು ಆ ಪತಿತೆಯ ಪಾಪಭಾರವನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವಳಿಗೆ ಓದುಗರ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದು ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಜಯವೆಂದು ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಚಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅವಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಸಹಾಯಕ ಬಲಿಯೆಂದು, ಅವಳು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಆ ಲಂಪಟ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯ ಹಿಂಸಾರತಿಯ (Sadistic) ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾರತಿಯ ಲಂಪಟನನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ತ್ರಿವೇಣಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಾಂತರವೇ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸಾಕ್ಷಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮಂಜು.) ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಆಗ ಉದ್ದೇಶಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಯಿಮರಿಯೊಂದನ್ನು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ, ಒದ್ದಾಡುವ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ನಾಯಿಮರಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನನ್ನ ಕಡೆ ದೈನ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿ ಮುಳುಗಿತು. ಮರಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ತೆಗೆದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಮುಳುಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಿದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಅವಳು ನನ್ನ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ಒಳಗೆ ಹೋದಾಗ ನನಗೆ ನಾಯಿಮರಿಯ ನೆನಪು ಬಂತು (ಪು. ೧೨೫-೧೨೬).

ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ, ಶಿವಸ್ವಾಮಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳಿಂದ ಈಗ ತಾನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅವನು, ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕಾದ ಅಘಾತವನ್ನು ಬೇರಾರ ಮೇಲಾದರೂ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖವನ್ನು

ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ದಿನವೂ ನೋಡುತ್ತಾ ಅವಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಅವಳ ಕಾಮನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ರೇಕಿತವಾಗಿವೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಧೂರ್ತ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ; "ನಾನು ಜ್ವಾಲೆ- ಅವಳು ಪತಂಗ. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಗಾಳ ಹಾಕಿದರೆ, ಈ ಮೀನು ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇಕೋ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಡವಡವನೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕೊನೆಗೂ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಾನು ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂತು" (ಪು. ೧೦೦-೧೦೧).

ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳಿಂದ ಅವನು ಅವಳೊಡನೆ ಕೆಲಕಾಲ ಆಟವಾಡಿ ಅನಂತರ ಅವಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆರಿಗೆಯಾಸ್ಪತ್ರೆಯ ಒಬ್ಬಳು ವಯಸ್ಸಾದ ನರ್ಸ್ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಬಳಿಕ ಆ ಧೂರ್ತ ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾರ. ವಂಚನೆ, ಬೇಡವಾದ ಗರ್ಭ ಹಾಗೂ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಬದುಕು, ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಳೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಅತಿ ನಾಟಕೀಯವೂ ಕೃತಕವೂ ಆಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ಅವಳು ಬರುತ್ತಾಳೋ ಅದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ದಾದಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಲೇಖಕಿ ದೂರ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ..

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮೂಹ-ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ. ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, *ಕೀಲುಗೊಂಬೆ*, *ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ*, *ಕಂಕಣ* ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಕ್ತಾಯದ ದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಜೈಲು-ಶಾಲಾ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯು ಸರಾಗವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ, ಅನುಭವದ ಒಂದು ಮುಖದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ

ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿ ದಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಅವಳ ಮುಖಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ವಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ರೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಜೈಲಾಗಲೀ ಅದು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿಂದ ಅದು ದೂರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ನಾವು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಒಳಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅತಿ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಸೇವೆ; ಬಡವರಿಗೆ ಅನಾದರ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಲೇ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವೈದ್ಯರು-ನರ್ಸ್‌ಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಮುಖ್ಯ ಆರೋಗ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಸರಳ; ಆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬರ ಮಗಳು. ಪ್ರಸವವಾದ ನಂತರ ಅವಳು ಒಂದು ಸ್ಪೆಷಲ್ ವಾರ್ಡಿಗೆ ಸಾಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಹತ್ತಾರು ವಾರ್ಡ್‌ಬಾಯ್‌ಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀ ಅದೇ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಕಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು, ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ನೋವಿನಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ವಕ್ರಮಾಡುತ್ತಾ ಬಾಗಿಲಿಗೊರಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಅವಳು ನೋವನ್ನು ನುಂಗಲು ತುಟಿ ಕಚ್ಚುತ್ತಾ, ಸೋತವಳಂತೆ ಬಾಗಿಲಿಗೊರಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಅವಳೊಡನೆ, ಕಾತುರದಿಂದ ವೈದ್ಯರ, ನರ್ಸ್ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ದೈನ್ಯದಿಂದ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಯಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಗಾಗುತ್ತಿರುವ ನೋವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪತಿ ಅವಳೊಡನಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋವಿನಿಂದ ಒದ್ದಾಡುವ ಮಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂತಯಿಸುವ ತಂದೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವಳ ಸೀರೆ ಚಿಂದಿಯಾಗಿತ್ತು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕಂಗುಲ ಧೂಳಿತ್ತು.

ಅವಳು ಊಟ ಮಾಡಿ ಎಷ್ಟು ದಿವಸಗಳಾಗಿದ್ದವೋ?

ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾ ಬಾಗಿಲಿಗೊರಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ., ಎಲ್ಲರೂ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗಳ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದರು" (ಪು. ೧೩೦-೧೩೧). ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಾದ ನರ್ಸ್(ನಿರೂಪಕಿ) ಅವಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಳು (ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ) ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ನಂತರ, ಅವಳ ದೈನ್ಯಭರಿತ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ನಿರೂಪಕಿ, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅವಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಗಂಡ, ತಂದೆತಾಯಿಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಕಿ ಅವಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಆ ನರ್ಸ್ ಅವಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಏನೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಡ. ಮನುಷ್ಯರೆಂದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನೀನು ದುಡುಕಿದೀಯ. ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ಹೇಡಿತನದಿಂದಾಗಿ ನೀನು ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರು. ಗಂಡಸರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬಬೇಡ. ತನ್ನ ಕೆಲಸವಾಗುವವರೆಗೆ ಗಂಡಸು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಸ. ಅನಂತರ ತನಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡಸರು ಬೆಂಕಿಯ ಹಾಗೆ. ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕೈಸುಡುತ್ತದೆ. ಸುಟ್ಟ ಗಾಯದ ಕಲೆ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಮಾಸುವುದಿಲ್ಲ" (ಪು. ೧೫೨-೧೫೩).

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿರೂಪಕಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಇಂತಹ ಪುರುಷ ದ್ವೇಷದ ಮಾತುಗಳು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆಂದಾಗಲೀ ಅನುಚಿತವೆಂದಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ನಿರೂಪಕಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಬೆಂಕಿಯ ರೂಪಕ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಾಶಯದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾಯಕಿ ಬೆಂಕಿಯ ಉರಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ - ನಿಜವಾಗಿ. ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ತಂಗಿಯ

ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಾನು ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಾಗ ವಿಷಯ ವಾಸನೆಗಳ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ, ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಈಗ ಈ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕೀಲುಗೊಂಬೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯದಂತೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೈಲಿನ ದೃಶ್ಯವು ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಲೇಖಕಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕಿ ಜೈಲಿಗೆ ಕಳಿಸಲ್ಪಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಹೆಂಗಸರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ, ಹಣದ ಮೇಲೇ ನಿಂತಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಬಲಿಪಶುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ವಳ್ಳಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಚೌಡಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಿ. ಮತ್ತೆ, ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳರು, ಜೇಬುಗಳ್ಳರು, ಭಿಕ್ಷುಕರು ಮತ್ತು ಒಂದಿಬ್ಬರು ಲೆಸ್ಬಿಯನ್‌ಗಳು ಕೂಡ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರಾರೂ ಜೈಲಿನ ನಾಕುಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಗಿರುವವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪರಾಧಿಗಳಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಪರಾಧಗಳೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣವು. ಖೈದಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ:

"ಅಲ್ಲ ಈ ಸರಕಾರ ಮಾಡೋದು ನ್ಯಾಯವಾ ಹೇಳು? ನಾನು ಎಂಟಾಣೆ ಹುಳಿ ಹೆಂಡಾನೆ ಕುಡಿದು ಬರೋದು ತಪ್ಪಂತೆ. ಗಣೇಲಿರೋ ದೊಡ್ಡ ಆಫೀಸರುಗಳು ರೂಪಾಯಿಗಟ್ಟಲೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಇಲಾಯಿತಿ ಯೆಂಡಾನ ಕುಡಿದು ಮನಗ್ತಾರಲ್ಲ, ಅದು ಸರಿಯೋ?" (ಪು. ೧೮೦).

ಇದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಡ ವೇಶ್ಯೆ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ:

ದೊಡ್ಡ ಮನಸರು ಮಾಡೋದೆಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯ. ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡೋದು ತೆಪ್ಪಂತೆ, ಅನ್ಯಾಯವಂತೆ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ. ನನ್ನ ಕಸುಬೆ ಅದು. ಆವೊತ್ತು ಥೇಟರಿನ ತಾವು ಅದ್ಯಾವನೋ ಸಿ.ಐ.ಡಿ. ಅಂತೆ. ನನ್ನ ಗಾಚಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ತಿಳೀದೆ ಎಂಟಾಣೆ ಕೊಡಯ್ಯ ಸಾಕು ಎನ್ನಬೇಕಾ? ಅವನು ನನ್ನ

ಇಡಿದು ಸಜಾ ಹಾಕಿಸಿದ. ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರವ್ರೆ. ಅವರ ಎಂಡಿರು, ಮಕ್ಕಳು, ಸೊಸೇರು ಹಾದರ ಮಾಡೋದು ನಾನೇ ನೋಡಿದೀನಿ. ನಂದು ಪುಟ್ಟಂಗಡಿ. ಅವರದು ದೊಡ್ಡಂಗಡಿ. ನಂದು ಎಂಟಾಣೆ ವ್ಯಾಪಾರ. ಅವರದು ಸಾವಿರಗಟ್ಲೆ ವ್ಯಾಪಾರ" (ಪು. ೧೮೦-೧೮೧).

ಒಂದು ವಿಧದ ಘೋರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತು ಮಾನವದ್ವೇಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಅಪರಾಧಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಜೈಲು ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣ, ಯಾವ ಸ್ವಾಮಿಯೂ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಅಲ್ಲ - ಒಬ್ಬಳು ಬಡ ಭಿಕ್ಷುಕಿ. ಜೈಲಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಖೈದಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅವಳು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷುಕಿ; ಮತ್ತು ಅವಳು ಅವಿವಾಹಿತಳೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ಅವಳು (ಭಿಕ್ಷುಕಿ) ಜೈಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆರಿಗೆ ಮುಗಿಯಬಹುದೆಂದು. ಈ ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ 'ಅವಳು' (ನಿರೂಪಕಿ) ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಏನೋ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ; ತಾನು ಕೊಂದ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ:

ಕಾಳಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚದೆ ಕೇಳಿದೆ. ಅವಳ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಕೆಚ್ಚು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ದಂಗಾಗಿದ್ದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ನನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ, ಸಂಸಾರ, ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೋ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಿಕೊಂಡು, ಆ ನಿಷ್ಪಾಪ ಜೀವಿಯನ್ನು ಪತಿತೆಯಾದ ನಾನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿದ್ದೆ.

ಎಳೆಯ ಕಂದನ ಮುಗ್ಧ ಮುಖ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತೇಲಿಬಂತು. ಅದರ ದಟ್ಟವಾದ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮೈ ಬಣ್ಣ, ಸುಂದರ ಮುಖ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಮುಖ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿ ನಿದ್ರಾಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು'' (ಪು. ೧೭೨).

ಹೀಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ; ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಬಾಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವಳು ಜೈಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಮುದುಕರೊಬ್ಬರು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವಳ ತಂದೆಯೆಂದು, ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಅವರು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ *ಕಂಕಣ* (ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ ಮುಕ್ತಿ) ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಇದೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ *ಕಂಕಣ* (ಮುಕ್ತಿ-೧೯೫೬) ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಇದು ಮತ್ತು ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಮುಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ವಿಸ್ತೃತ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ. ಅರ್ಥಾತ್, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಈ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾನದಂಡ, ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆರು ಜನ ತರುಣಿಯರ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ತರುಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ತಮ್ಮ ತರಗತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು - ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ, ''ಆರು ಜನ ಹುಡುಗಿಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೇನು, ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಭೂತಾಕಾರ ತಾಳಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ಅವರು ಒಂದು ದಿನವನ್ನೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ನರ್ಸರಿ ಸ್ಕೂಲು, ಪ್ರೈಮರಿ, ಮಿಡಲ್, ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಕಾಲೇಜು, ಡಿಗ್ರಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದು ಅವರ ಸಮಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ನುಂಗಿ ಹಾಕಿದ್ದವು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇಸಿಗೆ ರಜಾ ಕಾಲಿರಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾಳೆಯಿಂದ ತಾವ್ಯಾರೂ ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಲ್ಲ; ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಾಳೆಯಿಂದ ಕಾಲಿರಿಸಬೇಕು. ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಹುಡುಗಾಟ, ಬೇಜವಬ್ದಾರಿತನ, ಸೋಮಾರಿತನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಡವಿ, ತಾವು ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಮದುವೆಯೇ? ಉದ್ಯೋಗವೇ ಅವರಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದು ಎರಡು ದಾರಿ ಮಾತ್ರ.

ತಾಯಿ ತಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ, ಆರಿಸಿದ ವರನನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಸಂಪಾದಿಸಿ ತಂದು ಹಾಕುವ ಸದಸ್ಯಳಾಗಬೇಕು'' (ಪು. ೧೯-೨೦).

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಆರು ಜನ ಗೆಳತಿಯರು, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಆರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. _ಕಂಕಣ_ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ರಮಾ, ಒಂದು ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಮೊದಲ ಮಗಳು. ಅವಳ ತಂದೆಯ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿನ ನಂತರ, ಅವಳ ತಾಯಿ. ಇಬ್ಬರು ತಂಗಿಯರು, ಒಬ್ಬ ತಮ್ಮ - ಇವರೆಲ್ಲರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವಳು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಬಡತನವೆಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ತನಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದಸರಾ, ಬೇಸಿಗೆ ಮುಂತಾದ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿ ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಪಾಠ ಮುಂತಾದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಇತರರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆರೆಯದೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರ ಓದು ಮುಗಿದು,

ಮದುವೆಯಾಗುವ ತನಕ, ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ರಮಾಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಪಾತ್ರ ಕಸ್ತೂರಿಯದು. ಯಾವಾಗಲೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಚತುರೆ ಕಸ್ತೂರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತರುಣರೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸದಾ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಕಸ್ತೂರಿ, ತನ್ನ ಸಮಯವನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ತರುಣರ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದ್ದಾಳೆ. ವೇದವಲ್ಲಿಯು ಶ್ರೀಮಂತಳಾದರೂ, ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬಿಳಿಯ ಚರ್ಮ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ವೇದವಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಂಬಿಕಾ ಕೂಡಾ ಶ್ರೀಮಂತಳೇ. ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಅವಳು, ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವವಳು ಸುಶೀಲಾ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಡದ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಛಲವಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಮೃತಾಳಿಗೆ (*ಕಂಕಣ*ದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.) ಇತ್ತ ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಿರೋಧದಿಂದ, ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತಗುರಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇವಳು ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ತೇಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಲುವ ಈ ಆರು ಜನ ಗೆಳತಿಯರಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವವಳು ಕಸ್ತೂರಿ. ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಮ್ಮೆ ಊಟಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದಾಗ, ಅಂಬಿಕೆಯ ಅಣ್ಣನ ಕೃತಕ ಪ್ರೇಮದ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಅವಳು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಸ್ತೂರಿಯ ಮದುವೆಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ನಡೆಯಲು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಅವಳು ಅಂಬಿಕೆಯ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಅವನು ಆ ಪ್ರೇಮಪತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಅಂಬಿಕಾಗೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ನೀತಿಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾದ ಈ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ

ರೈಲಿನಡಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಕಸ್ತೂರಿ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಂದ ವಂಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಅಭಾಗಿನಿಯರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇವಳೂ ಒಬ್ಬಳು.

ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಉಳಿಯುವ ವೇದವಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಕನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಂಭ್ರಮದ ಅನಂತರ ತನ್ನ-ಗಂಡನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ - ಅವನು ಹೆಣ್ಣು-ಹೆಂಡಗಳ ದಾಸನೆಂದು. ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಅವಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಳಾದರೋ ಇತ್ತ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅತ್ತ ಮದುವೆಯೂ ಆಗದೆ ನೀರಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾಗದ ಸುಶೀಲಳಾದರೋ, ಗಂಡುಗಳ ಅಹಂನಿಂದ ರೋಸಿಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆರು ಜನ ಗೆಳತಿಯರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವವಳೆಂದರೆ ಅಂಬಿಕಾ ಒಬ್ಬಳೇ. ಅವಳು ಶ್ರೀಮಂತಳು ಹಾಗೂ ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರಂತೆ ತನಗೂ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಜೂಜಿನಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೆದ್ದಿದ್ದೇನೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನೊಡನೆ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಮದುವೆ ಇವುಗಳೊಡನಾಗುವ ರಮಾಳ ಸಂಘರ್ಷ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ, ದುರಂತಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ರಮಾ ಒಂದು ಟ್ಯುಟೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆಯಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೊಬ್ಬಳ ಸಂಬಳ ಸಂಸಾರದ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹಗಲು ದುಡಿದು, ರಾತ್ರಿಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ

ಪರಿಚಯ ಅವಳಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆದು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಅವರು ಕಾಯಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಬಡತನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅವಳ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೆಟ್ಟದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ರಮಾ ತುಂಬಾ ಆಸ್ತಿಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಕುರುಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಇವಳ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಕಠೋರ ವೈವಾಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅಂಬಿಕಾಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ *ಕಂಕಣ* ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು - ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ಅಂಬಿಕಾ ಮಾತ್ರ ಸುಖೀ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಸರಳೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಮುನ್ನ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ವಂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ, ತನ್ನ ಪತಿ (ಅದೂ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಆರಿಸಿದ ಪತಿ) ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರದ್ಧಾಮಯಿ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ತಾಯಿ ಇವೆರಡರ ಹೊರತಾದ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದೇ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ನೂತನ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ, ಅದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೂ ಬದಲಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ

ಬಂಧನ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ, ಆದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಭಾರತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಬೋನಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಂತಹ, ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತಹ ಅನುಭವವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತಹ ನೋವಿನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ *ಕಂಕಣ* ಮತ್ತು *ಮುಕ್ತಿ* ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. *ಕಂಕಣ*ದ ಆರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾರೆ - ಒಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿರದ ಪ್ರಪಂಚ, ಇನ್ನೊಂದು ಈಗ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಅಂಬಿಕಾಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರೂ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ, ತೂಗಿ, ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ನಂತರವೂ ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕಸ್ತೂರಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ತರುಣನೊಬ್ಬನು ಅವಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆ; ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವನು ಬೇಗನೇ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ. ಕೆಲವು ಗಂಡುಗಳು ತುಂಬಾ ಓದಿದ್ದಾಳೆಂದು ಅಮೃತಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಕಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದವಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದಾಳೆ, ಓದಿದ್ದಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವಳ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪಾದುದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವೇಣಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರಿಯರು ಇಂದು ಒಂದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏರೋಪ್ಲೇನ್‌ಗಳೊಡನೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮದುವೆಗಳಿವೆ; ರಸೆಲ್ ಓದುತ್ತಲೇ ಜಾತಕಗಳು ನೋಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಿನಿಮಾಗಳೊಡನೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಇವೆರಡು ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಐದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಬಾರಿ ಸಂಭಾವ್ಯ ವರಗಳೆದುರು ಕುಳಿತು,ಅನಂತರ ಅವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಮೃತಾ, ರಮಾಳೊಡನೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಹೂಂ. ನನಗೇನೋ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಸರಿಹೋಗೋದಿಲ್ಲಮ್ಮ. ಹುಡುಗೀಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ ಹುಡುಗನಿಗೆ ತೋರಿಸೋದೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ತೀರಾ ಅನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಈ ರೀತಿಯ ವಧೂ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹುಡುಗಿಯ ರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಗುಣ ಏನು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ? ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವೇ ಸರಿ."

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ರಮಾ ರಾಗ ಎಳೆದಳು.

ಅದೂ ನಿಜಾನ್ನು. ನಮ್ಮ ಜನ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದಿರುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಆಗ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ತಾವೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಮಾ ನಗುತ್ತಾ ''ನಿನ್ನ ಯೋಚನೆಯೇನೋ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಿತರಾಗೋದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಟಿಗಳು, ನೃತ್ಯಕೂಟಗಳು, ವಿಹಾರಕೂಟಗಳು, ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳು, ಆಫೀಸುಗಳು ಈ ಉತ್ಸವಗಳಿಂದಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ?''

''ನೀನೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಬಿಡು ನಾವೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತೇವೆ.''

''ಅಷ್ಟೊಂದು ಧೈರ್ಯ ನನಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಎಂದೋ ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಆ ಧೈರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನಾನೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ.ನಾವು ಹುಟ್ಟಿರೋದು ಕೇವಲ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸು ಮಾಡಿ ಮನೇಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳೋಕ್ಕೇನೇ ರಮಾ...'' (ಪು. ೭೯-೮೧). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರವಾಗಿ ಅಮೃತಾ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುವ ದುರಂತವನ್ನು,

ಇಂತಹ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಷ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಲೇಖಕಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ದಾಖಲಿಸಬಲ್ಲರು.

ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ, ಕೃಷಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೈಗಾರೀಕೃತ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಾಧಾರಿತ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮುಖಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗವು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ (ಮೇಲ್ವರ್ಗದ) ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಡೈನಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಊಟಮಾಡುವುದು, ಚಾಕು-ಚಮಚಾಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ರಮಾಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಂಡತಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗಿಂತಲೂ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ರಮಾ ಅವಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವಳು ರಮಾಳೊಡನೆ ಅವರಿವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಡುಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಕಥೆಯೂ ಇದೇ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಯ್ಯ ಅನಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಗಳಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದವಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅವಳು ಮಾತನಾಡುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಕನ್ನಡ. ಇವಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಎರಡನ್ನೂ ರಮಾ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಫಲದಾಯಕವೆಂದರೆ, ಈ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ರಮಾ ತನ್ನ ಹಣೆಯಬರಹವನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಊಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂಬಿಕಾಳ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಜಗತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಮತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ಘಂಟೆಗೆ ಡಿನ್ನರ್ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗೆಳತಿಯರು ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಡೈನಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ:

''ಅಂಬಿಕೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ಯಾರಿಗೂ ಅಭ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಮಾಗೆ ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ತುಂಬಾ ಮುಜುಗರವಾಯಿತು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಚಮಚದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎಂದೂ ಊಟ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಳಿದವೆರಲ್ಲರೂ ಚಮಚದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೊಡ್ಡಿನಂತೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದಿರಿಸಿ ಕೈಲಿ ಊಟ ಮಾಡಲು ಅವಳಿಗೆ ಸಂಕೋಚವಾಯಿತು. ಅವಳು ಸಂಕಟದಿಂದ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದಳು. ಕಸ್ತೂರಿಯೂ ತನ್ನಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೈಯಿರುವಾಗ ಈ ಚಮಚ...'' ಎಂದು ರಮಾ ನರಳಿದಳು. ಕಸ್ತೂರಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಚಮಚಾದಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಹೇಳಿದಳು.

''ಈ ಚಮಚದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿನ್ನೋಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂದವಳೇ ಚಮಚವನ್ನು ಪ್ಲೇಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ಕೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ತಿನ್ನತೊಡಗಿದಳು. ಕಸ್ತೂರಿ ಚಮಚವನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುತ್ತಲೇ ಉಳಿದವರೂ ಧೈರ್ಯಗೊಂಡು ಚಮಚಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರು'' (ಪು. ೪೧-೪೨).

ಸಂಗ್ರಹಣಶೀಲ ಸಮಾಜವೊಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಣಶೀಲ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಶ್ರಮದ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ತಮ್ಮನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಇತರರನ್ನೂ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂ.ಎ. ಪಧವೀಧರನಾದ ಶೇಷಾದ್ರಿಯೆಂಬ ತರುಣ ಸುಶೀಲಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ. ''ನನಗೆ ಕೆಲಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಾನು

ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾಕುವ ಶಕ್ತಿ ನನಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಲು ನನ್ನದೇನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ'' ಎಂದವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಶೇಷಾದ್ರಿಯ ನೌಕರಿಯ ಬೇಟೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ, ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಕೆಲಸ ಇವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿವೃತ್ತರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಎಷ್ಟು ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶೇಷಾದ್ರಿಯು ಮಾಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸುಶೀಲಳ ಮದುವೆಯ ಕನಸುಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಸತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಸುಶೀಲ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋವನ್ನು ರಮಾಳೊಡನೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ:

''ಹುಡುಗಿಯರು ಅವಿವಾಹಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತರುಣರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ? ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಯಾವ ತರುಣ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ? ಅವನಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಸಿಕ್ಕುವುದು ತಡವಾದಂತೆ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಡವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಊರನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರಿತು, ಹೊರಗಿನ ಊರುಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರೊಡನೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹುಡುಗಿಯರೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮದುವೆಯಿಲ್ಲದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿರಲು ಬೇಸರವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಹಸ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರೂ ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರದೆ ಸುಖ ಸಿಕ್ಕುವುದಾದರೆ, ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ'' (ಪು. ೯೯).

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಮುಕ್ತಿ; *ಕಂಕಣ*ದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಆರು ಜನ ಗೆಳತಿಯರ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಾಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೇರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ರಮಾ, ವಲ್ಲಿ, ಸುಶೀಲಾ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಕಾ ಇವರುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಆತುರುತಾತುರವಾಗಿ ಮುಗಿಸಿ, ಆನಂತರ ಅಮೃತಾಳ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕುರುಡನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ರಮಾ ಅನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೊಂದು ಸುಂದರ ಮಗುವಾದ ನಂತರವಂತೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಮೇಷ್ಟರೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವ ವಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ದುಡುಕಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾ, ತಾನೇ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಗಂಡನು ಖರ್ಚಿಗೆ ಅವಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನ ವರ್ತನೆಯೂ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವೇಗದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಬೇಕಾದವರೊಡನೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖದಿಂದಿದ್ದು ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯಲು ಸುಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಗಿಂತಲೂ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಯಾದ ಅಂಬಿಕಾ ತನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಅಮೃತಾ ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬನಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವರಮಹಾಶಯನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಹೊಸ ಅತ್ತಿಗೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾದ ನಂತರ, ಅಮೃತಾ ಟೈಪಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಶಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ಕಲಿತು ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಆಗಿ ಸೇರಿ ಕೇಶವ್ ಮರಾಠೆಯೆಂಬ ತರುಣನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುಬೇಗ ಪರಿಚಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವಿವಾಹವಾಗುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮರಾಠೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕ್ಷಯರೋಗಿಯಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ಯಾನಿಟೋರಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿದು ನಂತರ, ಅವಳಿರುವ ತನಕ ಕೇಶವ್‌ನನ್ನು

ಮದುವೆಯಾಗದಿರಲು ಅವಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಶವ್ ಮರಾಠೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಮೃತಾ-ಕೇಶವ್ ಇವರು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಆರು ಜನ ಗೆಳತಿಯರು ವೈವಾಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದು, ವಿವಾಹ-ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪುರುಷನ ಯಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿವಾಹಗಳು ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವವನು ಗಂಡು. ಹೆಣ್ಣಾದರೋ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವವಳು. ಅನೇಕ ಗಂಡುಗಳು ಅಮೃತಾಳ ವಧುಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅನಂತರ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ - ಅವಳ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು, ವರನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವ ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಾಳೆ, ಮಾವನ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಓದಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಗಂಡು ಹೇಗೆ ಇರಲಿ, ಅವನ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯಿರಲಿ, ಕಪ್ಪಿರಲಿ, ಅವನು ಕುರೂಪಿಯಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸುಂದರನಾಗಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದವನಾಗಿದ್ದು ಕುರೂಪಿಯಾಗಿರುವ ಗಂಡೂ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುರಸುಂದರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ, ಆರು ಮಕ್ಕಳಿರುವ ವಿಧುರನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಅರ್ಧ ವಯಸ್ಸನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲದ ಅಮೃತಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕೆಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮದುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಡಿಗಿರುವ ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾಳೆ: ''ಸರಿಯಾದ ವರ ಎಂದರೇನಮ್ಮ? ಹೊಟ್ಟೆಗೆ, ಬಟ್ಟೆಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದೆ?... ಹೆಣ್ಣುಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು'' (ಪು. ೧೦೨).

ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಕಾಯೇನ, ವಾಚಾ, ಮನಸಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಗಂಡನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಅದೇ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಗಂಡನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಯಾವ ಹಕ್ಕೂ ಹೆಂಡತಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಧದ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಪಕ್ಷಪಾತಪೂರ್ಣ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಾವಲಂಬಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಇಂತಹ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ವಿವಾಹ-ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳೇನು? ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಾ ಇವರುಗಳ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ತನಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವಳು ಅವನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ತನ್ನ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅವಳು ಪುರುಷನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಬಹುದು. ವಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅವಳ ಗಂಡನು ತನ್ನ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚಗಳಿಗೆ ಅವಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅವನು ವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅವಳಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಮೃತಾ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ದುಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಗಂಡಸರೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. (ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.)''

ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ (ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು) ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರ ತ್ರಿವೇಣಿ ಓದುಗರಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರಿಂದ ತುಂಬಾ ಬೇಡಿಕೆಯ ಲೇಖಕಿಯಾದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅವರು ವರ್ಷಕ್ಕೆರಡು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅವರು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಂತಹ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಸಣ್ಣಕಥೆ, *ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ* (೧೯೫೯). ಆದರೆ, ಅಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಅಗಾಧ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಕೃತಕ ಪ್ರೇಮ. ತರುಣನೊಬ್ಬನು ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಫಿ-ಪ್ಲಾಂಟರ್‌ನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳೆಂಬ, ಎಂದರೆ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಆಸ್ತಿಗೂ ಅವಳು ಹಕ್ಕುದಾರಳೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಮಗನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಅಶ್ವಾಸನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ, ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಬರೆದ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ: ನವವಿವಾಹಿತ ದಂಪತಿಗಳ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ *ಬಾನು ಬೆಳಗಿತು* (೧೯೫೯). ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನದ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ *ವಸಂತಗಾನ* (೧೯೬೨), ಪ್ರೇಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿಯರ ಸುಖಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವೇನೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರುವ *ಹೃದಯಗೀತ* (೧೯೫೬), ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಲು ತಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಬಡ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ದಾನಮಾಡುವ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ *ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ* (೧೯೫೬), ಇತ್ಯಾದಿ. *ಕಂಕಣ* ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಿಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಭೀರ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು (ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ) ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ (*ಅವಳ ಮಗಳು*) ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ), *ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ* ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳು ಎರಡು: ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ವೈನೋದಿಕ., ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (*ವಸಂತಗಾನ*, *ಹೃದಯಗೀತ* ಇತ್ಯಾದಿ ವೈನೋದಿಕ ಶೈಲಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಪಜಯ, ತಾವರೆಕೊಳ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಮಿಳಿತವಾಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ವಿನೋದಿಕ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ರಾಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಕೀಲರಾದ ರಾಯರು, ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದರೆ; ಅವರಿಗೀಗ ೭೦ ವರ್ಷ. ಅವರ ಆರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಕು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಮತ್ತು ಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ರಾಯರು ವಿಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ದರ್ಪ ಸ್ವಭಾವದವರಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮರೆಗುಳಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಪತ್ನಿ ರಾಜಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು-ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಾಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಎರಡು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಯರ ಕೊನೆಯ ಮಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಯರು ನಾಟಕದ ಕೆಲಸವು ಗೌರವಯುತವಲ್ಲವೆಂದು ಆ ಮದುವೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಗನು ತಂದೆಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಅವಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೇ ವಿಧವೆಯಾದ ರಾಯರ ಮಗಳು, ಕಿರುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧುರನಾಥ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಾದ ರಾಯರು ಸ್ತ್ರೀಯ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಮಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಗಳಾದರೋ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಂತೆ ತಂದೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನೋವುಂಟುಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸದೆ, ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ಈ ತ್ಯಾಗವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ತಂದೆಯ ಕಣ್ತೆರೆಸಿ, ಅವರು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಮಗಳ

ಪುನರ್ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯ (೧೯೦೦) ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿರಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದು. ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಭಾಗಶಃ ವೈನೋದಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಗಶಃ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿದೆ. ಛಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ ತನ್ನ ಪಿಕ್‌ನಿಕ್ ಪೇಪರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯರ ವಿಲಕ್ಷಣ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದಾದನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿರುವ ರಾಯರಿಗೆ ಈಗಲೂ ತುಂಬಿದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವಿದೆ: ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಊಟಮಾಡುವ, ಸೊಗಸಾದ ನಿದ್ದೆ ಹೊಡೆಯುವ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮರೆವೆಯೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಲಿಬಿಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ: ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ತೋಟ ಬೆಳೆಸುವುದು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದು, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಸಾವಿಗೆ ರಾಯರು ಹೆದರುತ್ತಾರೆ; ಸಾವಿನ ಅಥವಾ ಸತ್ತವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಅದು ಕಾರಣ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತಮ್ಮ ದೇಹಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನರಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶುಶ್ರೂಶೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸುಸ್ತಾಗುವವರೆಗೆ ಅವರಿಗೆ

ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ರಾಯರ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಗಿರುವ ಮಗ ಅವರ ಖಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಯಂಕರ ವೇದನೆಯನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾಯಿಲೆ ಮತ್ತೂ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಲೇಖಕಿಗೆ ರಾಯರ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಗಾಧ ಗೌರವವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಯರೂ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯು ಸತ್ತಾಗ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಯರು ನಡಿಗೆಯ ಗತ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಆದೇ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನೆಂಬ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಸಹ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ತಿಜೋರಿಯ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೆ ರಾಯರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದು, ತಾವಿನ್ನೇನು ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ನಂಬಿದಾಗ, ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೀಗದಕೈಯನ್ನು ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರು ಗುಣಮುಖರಾದಾಗ, ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಹಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಬೀಗದಕೈ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಕೇಳುವುದು (ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ). ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ರಾಯರ ಪತ್ನಿ ರಾಜಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ತರುಣಿಯಂತೆ ರಾಜಮ್ಮ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಯರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅವಳಿಗೆ; ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವಗಳಿವೆ. ಅವಳ ಯೋಚನೆ, ಕಾರ್ಯ, ಇಡೀ ಬದುಕು ಅವಳ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ. ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿ ರಾಜಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ:

''ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ರಾಜಮ್ಮನದು. ಅಷ್ಟೇನೂ ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ನಿಲುವು, ಕೊಂಚ ಸ್ಥೂಲಕಾಯ. ತಿಳಿಯಾದ ಮೈಬಣ್ಣ. ಎಳೆಯ ಮಗುವಿಗಿರುವಂತಹ ದುಂಡು, ಮುಗ್ಧ ಮುಖ, ಕೆನ್ನೆಯ ತುಂಬಾ ಅರಿಶಿನ, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದ ಅಡ್ಡ ಕುಂಕುಮ. ತಲೆಯ ತುಂಬಾ ಗೌರಿಯ ಪ್ರಸಾದದ ಹೂವು, ಮೈತುಂಬಾ ಸೆರಗು, ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಝುಣಗುಟ್ಟುವ ಕೆಂಪು ಗಾಜಿನ ಬಳೆಗಳು, ಕಾಲಂದುಗೆ, ಬಂಗಾರದ ಬಂದಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ರಾಜಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಪೂರ್ಣ ಚಂದಿರನನ್ನು ನೋಡಿದ ತೃಪ್ತಿ, ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತರರಿಗೆ'' (ಪು. ೬).

ರಾಜಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತುಂಬಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಪುರುಷನಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಲೀ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಗೌರವಿಸುವುದು ಒಬ್ಬನ/ಳ ತುಂಬು ಜೀವನವನ್ನು - ಇತರರಿಗೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬದುಕನ್ನು.

ನಿಧಾನವಾಗಿ, ನಮಗರಿವಾಗದಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ, ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಅಳಿಯನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಮಗ ಮನೆತನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಯರು ವಿವೇಚನಾಶೂನ್ಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹಠ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಅವರ ಮಗಳು ಅವರನ್ನು, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಯರು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾಲವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳು ತನ್ನ ಸಹೋದರನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಣ್ಣನ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ಅವಳ ವಿಧೇಯತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು,

ಒಂದು ನೂತನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ನೂತನ ಕಾದಂಬರಿ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನೂತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಆಯಿತು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಮನೋರೋಗಿಯಬ್ಬಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಭೇದದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನಂತರ ಅದೇ ವಿಧದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು: ಒಂದು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಎರಡು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ವಾಸುದೇವ ರಾವ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು, ವಾಸುದೇವ ರಾವ್ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಅನಂತರವೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. . ಮಾನಸಿಕ ಆಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಅವೆಂದರೆ, ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು (೧೯೫೪), ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ (೧೯೫೫), ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು (೧೯೫೭) ಮತ್ತು ಶರಪಂಜರ (೧೯೬೨). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶೀ ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇವೆರಡೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಕೃತಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ/ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಕೇವಲ 'ಕೇಸ್ ಹಿಸ್ಟರಿ'ಯಾಗಬಾರದು. ಅನೇಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಇವೆರಡಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ, ಒಂದೆ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ

ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸನೀಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇಯೇ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಹಾರ ಇದನ್ನೇ ಕೃತಿ ದಾಖಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ 'ಕೇಸ್ ಹಿಸ್ಟರಿ' ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ ಕುಸುಮಾ 'ಸ್ಥಾನಾಂತರ' ವೆಂಬ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದ ರಕ್ಷಣಾತಂತ್ರದಂತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ನರಳುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದೆ, ತಂದೆಯ ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕುಸುಮಾ, ಅನಂತರ ತಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದಾಗಿ, ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಭಯ ಹಾಗೂ ದ್ವೇಷ ಎರಡೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹಾಗೇ ಹಸಿರಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕುಸುಮಾ ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ, ಅಂತಹುದೇ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳತನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಧದ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಾಗ ಅವಳು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವೈದ್ಯರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಅವಳ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ತಮ್ಮ ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ರೋಗವಿಧಾನ ದಾಖಲೆ' ಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಟುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ

ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಕುಸುಮಾಳ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಸಹಜವೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಲೇಖಕಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಖಳನಾಯಕಿಯದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಸುಮಾ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗೆ ಬಹುದಿನಗಳ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಹಾಗೂ ಕುಸುಮಾಳ ಅಜ್ಜಿ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ,. ರಾಣಿಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಎಲ್ಲಾ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ., ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳೆಂದರೆ ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ಜಿಮ್ಮಿ ಎಂಬ ನಾಯಿ. ಕುಸುಮಾಳ ಇಂತಹ ಭದ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಜ್ಜಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಕುಸುಮಾ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಾಯಿಯೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಕುಸುಮಾಳ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕುಸುಮಾ ಹತ್ತು ವರ್ಷದವಳಾದಾಗ, ಅವಳ ತಂದೆ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಸುಮಾಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅವಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರಾರೂ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ, ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಯ ಪ್ರಥಮ ಅನುಭವವೇ ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ದಿನ, ತನ್ನ ದುಃಖ, ಸಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ನಿರಾಸೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪದ್ಮ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕುಳಿತ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ತಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ, ''ಕುಸುಮಾ ಅವಳ ತೊಡೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿಬಿದ್ದಳು, ಬೀಳುವಾಗ ಕೈಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಕುಸುಮಾಳ ಕೈಲಿದ್ದ ಗಾಜಿನ ಬಳೆಗಳು ನೆಲಕ್ಕೆ ತಗುಲಿ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದವು. ಕುಸುಮಾ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಊರಿ, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅರ್ಧತಿರುಗಿ ಪದ್ಮಳ ಕಡೆ ನೋಡಿದಳು.

ಕುಸುಮಾ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಅನಾದರ, ತಿರಸ್ಕಾರದ ಬಿಸಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಳು. ಅವಳ ದೊಡ್ಡಕಣ್ಣುಗಳು ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ರೋಷ ಹತ್ತಿಸಿದ ಮತಾಪಿನಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.'' (ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು, ಪು. ೪೨) ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ ಕುಸುಮಾ ಅವಳ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಇವರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುವ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವು, ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ರಾತ್ರಿ ಕುಸುಮಾ ಮಲಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸೊಂದರಿಂದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷದವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಕುಸುಮಾ ಭಟಾರನೆ ಸಿಡಿದ ಸಿಡಿಲಿನ ದನಿ ಕೇಳಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಳು. ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗುವಂತೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಿಂಚುಕೋಲುಗಳು ಹೊಳೆ ಹೊಳೆದು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಮಿಂಚುಗಳ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದಂತೆ ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಅದುರಿಸುವಂತೆ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತವಂತೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು."

ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ನಾಟ್ಯ, ಕನಸಿನ ಭೀಕರತೆಯ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬೇಟೆಗಾರರಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮೊಲದಂತೆ ಕುಸುಮಾ ತಲ್ಲಣಿಸಿದಳು. ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲಿದ್ದ ಶರೀರ ಭೀತಿಯಿಂದ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಚಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ದೇಹ ಬೆವೆತು ಹೋಗಿತ್ತು, ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳೆದಾಗ, ಗುಡುಗಿನ ಆರ್ಭಟ, ಕತ್ತಲಿನ ಭೀಕರತೆ, ಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತ, ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಇವಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಕುಸುಮಾ ತಂದೆಯನ್ನಪ್ಪಲು ಕೈಚಾಚಿದಳು. ತಂದೆಯ ಬದಲು ಅವಳ ಕೈ ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಕುಸುಮಾ ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮಿಂಚೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತೆ ಮಿಂಚಿ, ಪಕ್ಕದ ಖಾಲಿಜಾಗವನ್ನು ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿತು. ಆ ಮಿಂಚು ಅಡಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗುಡುಗೊಂದು ಮೊರೆ ಮೊರೆದು ಬಂದು, ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸದ್ದುಮಾಡಿತು.

ಕುಸುಮಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಚೀರಿದಳು:

ಅಣ್ಣಾ ... ಅಣ್ಣಾ ... ಅಣ್ಣಾ ...

ಅವಳ ಕರೆಗೆ ಯಾರೂ ಓಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಕುಸುಮಾ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೃದಯವನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆದರಿಕೆಯೊಡನೆ, ತಂದೆಯ ಮೋಸವೂ ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಕುಸುಮಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಚೀರಿದಳು - ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಡುಗಿನ ಸದ್ದನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿಯುವಂತೆ.

ಈ ಬಾರಿಯೂ ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು ರೂಮಿನ ಬಾಗಿಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರ್ಧ ತೆರೆಯಿತು. ಹೊಸಲಿನ ಆಚೆ ಪದ್ಮ ಕೈಲಿ ಲಾಂದ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಳು.''

''ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ತೆಗೆದು ಬೀದಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದಳು ಕೋಪ, ದ್ವೇಷದಿಂದ ಬಗಿದು ಬಂದ ಬಿರುಸಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ.

ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಜೊತೆ ಹಸಿರು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇ ಭೂತ ಹಿಡಿದವಳಂತೆ ನೋಡಿದಳು.

ಪದ್ಮಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ನೋಡುವವರನ್ನು ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಗಿರಗಿರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ತೀಕ್ಷ್ಣ ನೋಟ, ಕೆಂಚು ಕೂದಲು, ಉಬ್ಬುಹಲ್ಲು, ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿದ್ದ ದನಿ ... ಕುಸುಮಾಳ ಶರೀರ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ತರಗೆಲೆಯಂತೆ ನಡುಗಿತು.

ಅಣ್ಣ ... ಅ ... ಅಣ್ಣ ,ಕುಸುಮಾ ತೊದಲುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು.

ಪದ್ಮ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಕುಸುಮಾಳ ಬಾಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ''ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮಲಗು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ..'' ಎಂದಳು.

ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಭಯಾನಕ ವಿಕೃತ ರೂಪಿಗಿಂತಲೂ, ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗುವಂತೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ನಯನಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರಿತು ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ. ಪದ್ಮಳ ಕರ್ಕಶ ದನಿಗಿಂತಲೂ ಸಿಡಿಲಿನಾರ್ಭಟ ಕಿವಿಗಿಂಪೆನಿಸಿತು. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಕರಾಳ ರೂಪ ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಹೋದರೆ ಸಾಕೆನಿಸಿತು ಹೆದರಿದ್ದ ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ.

ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಆವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದ ಮುಖ, ಹಸಿರುಮಣಿಗಳಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ದ್ವೇಷದ ತವರೂರಾದ ಕಂಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಕುಸುಮಾಳ ದೇಹದ ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿತು. ಅವಳ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಕಡಿದ ಮರದತುಂಡಿನಂತೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದವು.

''ಬೆಳಗಾದರೆ ಸಾಕು'' ಎಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಅವಳ ಬೆದರಿದ ಹೃದಯ ಹುಡುಕಾಡಿತು. ರಾತ್ರಿ ಅನಂತವಾಗಿ, ಘೋರವಾಗಿ ರುದ್ರವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಈ ರಾತ್ರಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಬೇಗ ಬೆಳಗಾಗಬಾರದೇ?

ಮಿಂಚು ಗುಡುಗುಗಳು ಆ ಘೋರ ಭರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ, ತಬ್ಬಲಿಯಂತೆ ಕುಸುಮಾ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಳು (ಪು. **೫೫-೫೮**).

ಈ ಭಯಂಕರ ಅನುಭವವು ಕುಸುಮಾಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಗಾಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಅವಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ಹೆದರಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವೈಷಮ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು, ಕುಸುಮಾ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಲಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆನಂತರ ಅವಳ ಪಾಕೆಟ್‌ಮನಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಅವಳ ತಾಯಯು ಕೊಟ್ಟ, ಅವಳ ಚಿನ್ನದ ಸರ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದ ಕದಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಹೊಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕುಸುಮಾಳ ನಡವಳಿಕೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ದಂಡಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವಳು, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಕ್ಕು ಪಾಲಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವಳ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಕಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ

ದ್ವೇಷವೆಲ್ಲ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಕೆಟ್‌ಮನಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳತನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಶಿಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹಸಿರು ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೊಚ್ಚನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಅವಳು ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳ ಬಳಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹ ಇನ್ನೂ ಜರ್ಝರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾಳ ತಮ್ಮ ರಾಜಶೇಖರನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವವನು ಕೇವಲ ಅವನೊಬ್ಬನಾದುದರಿಂದ ಕುಸುಮಾ ಅವನೆಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಪದ್ಮಾ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುಸುಮಾಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪದ್ಮಾ ಹಾಗೂ ಕುಸುಮಾಳ ನಡುವಿನ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಸುಮಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ತಮ್ಮನೊಡನೆ ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಧಿಕಾರಯುತ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಪದ್ಮಾ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ:

''ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ, ವಕ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಈಗ ತನಗಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಅಪಹರಿಸಲಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುಸುಮಾ ಉನ್ಮಾದಿನಿಯಂತಾದಳು. ರಾಜಶೇಖರನ ಒಲವು ಪಡೆದಾಗ, ಪ್ರಪಂಚ ತಾನು ಯೋಚಿಸೊದಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅವಳಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಭೀಕರತೆಯ ಅರಿವು ಆಯಿತು. ಮಾನವರನ್ನು ಮೃಗಗಳಂತೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಏಕಿರಬೇಕು? ಎಲ್ಲವೂ ಮರೆತು ಹೋಗಬಾರದೇ? ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ಬಿಡಬೇಕು. ನೆನಪು ಕಹಿಯಾಗಲಿ,

ಸಿಹಿಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಡುವುದು ಲೇಸಲ್ಲವೇ? ಮರೆವಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿಲ್ಲ, ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ವಿದ್ಯಾ, ರಾಜಶೇಖರ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಮರೆತು, ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಮೇಲಲ್ಲವೇ?''

ಕುಸುಮಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ''ರಾಜಶೇಖರ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ'' ಎಂದಳು.

ಪದ್ಮ ನಕ್ಕಳು. ಅವಳ ನಗು ಕರ್ಕಶವಾಗಿತ್ತು, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಕಾರವಾಗಿತ್ತು ಅವಳ ನಗು. ಕುಸುಮಾ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ನಗುವಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಳು.

''ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನೂ...''

''ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಮಾಶೆ ಬೇಕೆ? ಹುಚ್ಚಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ?''

ಹುಚ್ಚಿ! ಯಾರು? ''ತಾನು ಹುಚ್ಚಿಯೇ! ಎಂದಿನಿಂದ? ಕುಸುಮಾಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ, ಅವಮಾನ, ಭೀತಿಯ ಅಲೆಗಳು ಏಳತೊಡಗಿದವು - ಬಿರುಗಾಳಿ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಾಗರದಲ್ಲೇಳುವ ಅಲೆಗಳಂತೆ, ಪದ್ಮಳ ಕರ್ಕಶ ನಗು, ವಿಕಾರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಅವಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ಹುಚ್ಚಿ! ಹುಚ್ಚಿ!

''ಸುಳ್ಳು! ಕುಸುಮಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು.

''ನಿಜ, ನೀನು ಹುಚ್ಚಿ!''

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಡಬಾರದೇ? ಮರೆತುಬಿಡು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿನಗೆ ಶಾಂತಿಯಿದೆ, ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮರೆತುಬಿಡು.

ಪದ್ಮ ನಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ಅವಳ ನಗುವನ್ನು ಕುಸುಮಾಳಿಂದ ಕೇಳುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ರೂಮಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂಚ. ಹಾಸಿಗೆ, ಗೋಡೆ, ದೀಪ ಎಲ್ಲವೂ

ಪದ್ಮಳೊಡನೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಕುಸುಮ ವಿಹ್ವಲಳಾಗಿ, ಭೀತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೇ ಬಿರಬಿರನೆ ನೋಡಿದಳು. ಅವಳ ಮಿದುಳನ್ನು ನಗು ಕೊರೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು.

ಕುಸುಮಾ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನಗು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಬೀಸಿ ಎಸೆದಳು. ಜಡವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಜೀವ ತಾಳಿ ನಗುತ್ತಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

ಕುಸುಮಾ ಚಿಟ್ಟನೇ ಚೀರಿದಳು.

ಒಳಗೆ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಆಸ್ಫೋಟವಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ಎಲ್ಲವೂ ಮೌನ, ಶೂನ್ಯ'' (ಪು. ೧೪೬-೧೪೭)

ಕುಸುಮಾ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ತೆರೆದಾಗ ಅವಳು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಸುಮಾಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಚೇತರಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಅವಳು ಮರಳಿ ಮೊದಲಿನ ಆರೋಗ್ಯವಂತಳಾಗುವುದು - ಇವು ಒಂದು ರಂಜಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವು ಲೇಖಕಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ವೈದ್ಯರ ಕುಶಲ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ರಾಜಶೇಖರನ ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಕಾಳಜಿ, ಮಲತಾಯಿಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪೂರ್ಣ ನಡವಳಿಕೆ - ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕುಸುಮಾ ಗುಣವಾಗಲು ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಲತಾಯಿ ಇವರುಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಹೃದಯಹೀನ, ಕ್ರೂರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಈ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವತಃ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು

ತನ್ನ ಮಲಮಗಳ ಮೇಲೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಮಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಾ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪದ್ಮಳ ಮದುವೆ ಅವಳ ತಂದೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಳೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ರೂಪವತಿಯಲ್ಲದುದರಿಂದ ತುಂಬಾ ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ - ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳುಳ್ಳ ವಿಧುರನೊಬ್ಬನೊಡನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಲೇಖಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ:

ರಾಯರು ಎರಡನೇ ವರ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಪದ್ಮಳ ಕನಸು ಕತ್ತರಿಸಿತು.

ಹೊಸದೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸುಗಾತಿ ತಾನು. ಆದರೆ ತಾನು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲಿರುವ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗುವವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಳೆಯದು. ಅವರ ಹೃದಯದ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮಾಮೃತವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸವಿದಿದ್ದಳಲ್ಲವೇ? ಅವಳು ಬಿಟ್ಟ ಆ ಎಂಜಲು ಪ್ರೇಮ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೆ? ರಾಯರು ತನ್ನೊಡವೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಡಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳು ಹಳೆಯ ರಾಗವಲ್ಲವೇ? ಈ ಮೊದಲೇ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಅದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಲ್ಲವೇ। ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನ ತೋಳತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಗೀತೆ ಕೇಳುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು, ರಸಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಪದ್ಮಾ. ಆದರೆ ರಾಯರ ತೋಳುಗಳು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೊಂದು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಉನ್ಮಾದ ರಾಯರಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಮೂಡಲಾರದೆಂದೇ ಅವಳ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. (ಪು. ೩೪-೩೫)

ರಾಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಪದ್ಮ ಏಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆಂದರೆ, ಬೇರಾರೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾದುದರಿಂದ, ಅವಳ ಅತೃಪ್ತಿ, ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ಕುಸುಮಾಳ ಹಟಮಾರಿತನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ದುರ್ಬಲಚಿತ್ತದವಳಾದ ಪದ್ಮ, ತನ್ನ ನಿರಾಸೆ ಹಾಗೂ ಭಗ್ನ ಮನೋರೋಗಗಳಿಗೆ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ, ತನ್ನ ದ್ವೇಷದಿಂದಾಗಿ ಕುಸುಮಾ ಮನೋವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ,

ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯವನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಾಳ ವೈದ್ಯರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ: ''ಅವಳಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಲಾಷೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಡಾಕ್ಟರ್, ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ. ಅವಳ ಹಟಮಾರಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು, ಅದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಕಾಯಿಲೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ'' (ಪು. ೨೩೩).

ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಇತರ ರೋಗಿಗಳೊಡನೆ ಹರಟುತ್ತಾ, ಅರಚುತ್ತಾ, ಅಳುತ್ತಾ ಇರುವ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಪದ್ಮಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ನಾನು ತಳ್ಳಿದೆನೆ? ಎಂದು ಬಾರಿ ಬಾರಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ, ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆಯಂತೆ, ಕುಸುಮಾಳಿಗೆ ಗುಣವಾಗುವ ತನಕ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಮಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟುವುದರ ಕಾರಣ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀರೋಗಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಗಿನ ಕ್ರೂರಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವರೇ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಸಫಲ ಸಮೂಹ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಶೀಲಳೆಂಬ ಮನೋರೋಗಿಯ ಮನೆಯವರು, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳ ಮದುವೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತರಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಯುವಕರು, ವರೋಪಚಾರವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಲಾರರು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಸುಶೀಲ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧವೆಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ, ಕಷ್ಟದಿಂದ ಉಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವಳ ಹಣದೊಡನೆ ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾಯವಾದಾಗ, ಅವಳು ಎದೆಯೊಡೆದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಯಾತ್ರೆ, ವ್ರತದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ತನ್ನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ

ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಸುನೀಗಿದಾಗ, ಆ ಅಪಾರ ಶೋಕ ಉನ್ಮಾದವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ಒಬ್ಬಳು, ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಂಡನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು, ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಅನವರತ ಕಲಹದಿಂದ ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೆಗೆಬಗೆಯ ಮನೋರೋಗಿಗಳ ಇಂತಹ ನೈಜ ಹಾಗೂ ಆಪ್ತ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದೇನೆಂದರೆ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಇವರುಗಳೊಡನೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದರೆ ಇವರಾರೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಾದಕರ ಅಂಶವನ್ನು. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯ, ಒಂದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜ್ವಲಂತ ಚಿತ್ರ.

ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ (೧೯೫೫)ದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ 'ಉನ್ಮಾದಪೂರ್ಣ ವಿಯೋಜನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಗೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇವಳನ್ನು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇವಳ ಅಣ್ಣ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹವು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳು ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ, ಅವಳ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತವು ಅವಳ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಈ ತರುಣಿ ನಿದ್ರಾಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಗಂಡನ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಬಾವಿಗೆ ಎಸೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧವಾವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಹೆಂಗಸಿಗೂ ಸರಿಯೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಪಾಪವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕನು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದಾಗ, ಅವಳ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾಯವಾಗಿ ಅವಳು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ರೋಗ ನಿಧಾನ ದಾಖಲೆ' ಗಿಂತ ಮೇಲೇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು (೧೯೬೨) ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮೂರನೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿ. ಇದರ ನಿರೂಪಕ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದ ಒಬ್ಬ

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಆಸೆ-ಭಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಂತೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜನ ನೋಡಬಹುದು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬಿದೆ. ತನಗೆ ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳು ಮೂಡದಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನೇ ಸಂದೇಹಿಸಿ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಒಬ್ಬ ತರುಣ; ಪಾಸಾದರೆ ಅನೈತಿಕ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾಗುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯುವಕ; ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ತರುಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ಚುಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಕಳಂಕಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿ 'ನೀರಿನ ಭಯ' ದಿಂದ ನರಳುವ ಯುವತಿ; ಗಂಡನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಂಡತಿ; ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಆದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದಂಪತಿಗಳು; ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವನ್ನು ಕುರಿತ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದಾಖಲೆಯಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಯಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಗಮನಿಸಲಾಗದ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಭಯಭೀತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ರೋಗ-ದಾಖಲೆಗಳೇ ತುಂಬಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ 'ಆವರಣ' ಅಥವಾ 'ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಲ್ಲರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯದೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕಥೆ. ಈ ಆವರಣ ತಂತ್ರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಮಾನವೀಕರಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಕವಾದ ಶರಪಂಜರ ಒಂದು ಸಫಲ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕೃತಿ. ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಗಾಢ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಅನುಕಂಪ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯು ಒತ್ತುಕೊಡುವುದು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನಸಿಕ

ವೈಕಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಇವೆರಡಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದು, ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರಳಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾದ ಕಾವೇರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗುಣವಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಕಾವೇರಿ ರೂಪವತಿ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ತ್ರೀ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಮೆಚ್ಚುವ ಉಚ್ಚಅಧಿಕಾರಿ ಸತೀಶನನ್ನು ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನ ಇತರರು ಅಸೂಯೆಪಡುವಷ್ಟು ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ, ಅವಳ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೆ. ಅವನ ಹೆರಿಗೆ ನಂತರ ಅವಳಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅವಳ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯೊಂದು (ಅವಳ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗನೊಡನೆ ಅವಳು ಒಂದು ಬಾರಿ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು) ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಕಾವೇರಿ ತೀವ್ರ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ನರಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಗುಣವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು, ಮತ್ತು ಇತರರು ಅವಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ರೋಗಿಯೆಂದೇ ಸಂದೇಹ, ಭೀತಿ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವಳೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ದೊಡ್ಡ ಮಗನನ್ನೂ ಒಂದು ಬೋರ್ಡಿಂಗ್ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಸತೀಶ್ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಾವೇರಿ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಹುಚ್ಚಿಯ ತಂಗಿ"ಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತೀಶ್ ಅವನ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಒಬ್ಬಳೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಕಾವೇರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅವಳು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗವನ್ನೂ ಇತರ ದೈಹಿಕ ರೋಗಗಳಂತೆಯೇ ನೋಡಲು ಮತ್ತು ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ

ಕಂಡು, ಗುಣ ಹೊಂದಿದ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವೇರಿಯು ಅನೇಕ ಸಲ ಖೇದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುವಂತೆ, ಸಮಾಜವು ಟಿ.ಬಿ., ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಮುಂತಾದ ಭಯಂಕರ ರೋಗಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಹೆದರಿಕೆ ಇವುಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲಾಗದ ರೋಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರಿಂದ ನರಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಣಮುಖನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಂತೆ ಸಮಾಜ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅವಳ ಅತ್ತೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ, ಸತೀಶ, ನಾವು, ಮಕ್ಕಳು, ನೆರೆಹೊರೆ, ಆಳುಗಳು, ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲ ಕೊಂಚ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಸಹೃದಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾವೇರಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ: ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ?" (ಪು. ೨೩೯) ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕಿ ಕಾವೇರಿಯಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ನತದೃಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ: ನನಗೆ ಬಾಳೋಕೆ ನೀವು ಒಂದು ಅವಕಾಶಾನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಒಂದು..." (ಪು. ೨೩೭).

ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ, ಲೇಖಕಿ ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೂ ಅಸಹನೀಯ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಕಥೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಅಪಾರ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ನವನಟಿ ಕಲ್ಪನಾ ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯ ಇವುಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹದಿನೆಂಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಶರಪಂಜರ ಒಂದು ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯುವ ಕಥೆಯಾಗದೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದುರಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವೇರಿಯ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ತಪ್ಪನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಓದುಗರು ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕು - ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಕಾವೇರಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ; ವೇನಿ ವೇದಿ ವೀಚಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು (ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ, ಹಿಂದೆ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ಬಂದನು, ನೋಡಿದನು ಮತ್ತು ಗೆದ್ದನು, ಅಂದರೆ ಕಾವೇರಿ ಬಂದಳು, ನೋಡಿದಳು ಮತ್ತು ಸೋತಳು.); ಕಳೆದುಹೋದ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಿನ್ನೋಟ, ಇತ್ಯಾದಿ,. ಇದೊಂದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ತಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಈ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಕಾವೇರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಭಾವವೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಗಂಡನು ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಕಾವೇರಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲ ಇದನ್ನು ಈ ತಂತ್ರವು ಸಫಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾವೇರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿನ್ನೋಟಗಳಿಂದ, ಲೇಖಕಿ ಕಾವೇರಿಯ ಬದುಕು, ಅವಳ ಸುಖ-ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಅವಳ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೋಟಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಮಾನ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಅವಳ ಈಗಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಲು ಕಾವೇರಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾವು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟ ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವನ್ನೇ ತ್ರಿವೇಣಿ, ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದ ಶರಪರಂಜರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಅವಳ ಗಂಡ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷತಃ, ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಲೇಖಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಗಂಡ ಸತೀಶ್ ಸುಲಭವಾಗಿ ಖಳನಾಯಕನಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸತೀಶನನ್ನೂ ಕಾವೇರಿಯಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಲಿಪಶು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೋಟಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ, ಸತೀಶ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅವನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. (ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ.) ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಏನೇ ಬಯಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮನೋವೈಕಲ್ಯವುಂಟಾಗಲು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಸತೀಶ್ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ;

"ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಘಾಸಿಗೊಂಡವನು ಸತೀಶ. ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಸತೀಶನ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಂತಾಯಿತು. ಹೆಂಡತಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದಳು. ಆಫೀಸಿಗೆ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಹೇಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದನೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯೂ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಕಾಲದ ಮಧುಚಂದ್ರದ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಅವರು. ಈಗ ಒಂಟಿಪಕ್ಷಿಯಾದ. ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಕಾವೇರಿ

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸತೀಶ್ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕೊರಗಿ ಕಂಗಾಲಾದ.

ಸತೀಶನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೋಪವಿತ್ತು. ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಅತೀ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತಿದ್ದ. ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದ., ಕಾವೇರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ!?

ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸುಖಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಇದೇ ಏನು? ಉಳಿದವರು ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು? 'ಗಂಡ ಹೆಂಡತೀನ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ? ಆದುದರಿಂದ ಆದುದರಿಂದ ಕಾವೇರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆ ಆಯಿತು' ಎಂದೂ ಜನ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಹುದು.

ಜನ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸತೀಶನಿಗೆ ಕಾವೇರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತಿತ್ತು." (ಪು. ೫೧-೫೩)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಅಪಕ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂ ಘಾಸಿಗೊಂಡಾಗ, ಅವನು ಹೇಗೆ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸತೀಶ ಕ್ರೂರಿ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಹೀನ ಪತಿಯಲ್ಲ, ಅಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ತರುಣ. ಅಷ್ಟೇ.

ಕಾವೇರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಸತೀಶ್ ಅವಳೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸತೀಶ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ : "ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವಳು ಹರಿದು ಚಿಂದಿ ಚಿಂದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವೇರಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಈಗ ಒರಟಾದ ಗೋಣಿಚೀಲವಿತ್ತು. ರೂಮಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಸತೀಶ ಕರವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತ.

ಕಾವೇರಿಯ ತಲೆಗೂದಲು ಕೆದರಿ ಜಡೆಗಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವಳ ದೇಹಕಾಂತಿ ಮಾಸಿತ್ತು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಗುದ್ದುತ್ತಾ ಕಾವೇರಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಸತೀಶನ ಆಗಮನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸತೀಶನನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ.

''ವೇನಿ, ವೇದಿ, ವೇಚಿ''

ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸತೀಶ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರದವನಾದ. ಕಾವೇರಿ ಈಗ ಗುಣಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಿ ಕಾವೇರಿಯ ನೆರಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ.'' (ಪು. ೧೬೫).

ಅನಂತರ, ತನ್ನ ಯೌವನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ, ಸತೀಶ್ ದುರ್ಬಲ, ಅಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ದುಡುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲುಹೃದಯದ ಖಳನಲ್ಲ.

ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ., ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುಗರ ಗಾಢ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವೇರಿಯು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೊದಲ ಆಶಾಭಂಗವಾದ ಅನುಭವ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಅವಳ ಸಿಟ್ಟು, ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅವಳ ಹತಾಶಭಾವನೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ, ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ, ಇತರರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವೇರಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವುದು ಸಂಶಯ, ಕನಿಕರ ಹಾಗೂ ಮರುಕ. ಅವಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಇತರರು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಅವಳು ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಸತೀಶನ ಅಕ್ಕ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರೂ ಅವಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡಾ ಅವಳಿಗೆ

ಹೆದರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾದರೆ, ಅಪರಿಚಿತರು ಅವಳನ್ನು ಮರುಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅವಳ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳಿಂದ ಅಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ನರಿಯಂತೆ ಕಾವೇರಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಹತಾಶಳಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:

''ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ನಾನು ಹುಚ್ಚಿಯೇ? ನೀವೆಲ್ಲಾ ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಿ? ನಾನು ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಮರೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೂ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ 'ನೀನು ಹುಚ್ಚಿ' - ಎಂದ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತೀರಿ. ಅಂಗಡಿಯಾತ ನನಗೆ ಸಾಮಾನು ಕೊಡಬಹುದೇ, ಬಾರದೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದ. ನನಗೆ ಕೋಪಬಂದು ನನ್ನ ಕೈಲಿದ್ದ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಸೆದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ಗೆ ಹೋದರೆ ನಾನೆಲ್ಲಿಯೋ ಓಡಿಹೋದೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಮಾನಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನೀವು ತಿಳಿದಿರಿ. ನಾ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೀವು ಮರೆತು, ನನಗೂ ಮರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ. ನನಗೂ ನಾಲ್ಕು ಜನರಂತೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇದೆ ...''

ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಾವೇರಿಯ ಆವೇಶ ಕರಗಿ ದುಃಖ ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಕಾವೇರಿ ನೆಲದಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಕುಳಿತು ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳತೊಡಗಿದಳು.

''ನಾನು ಅಲ್ಲೇ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕಳಿಸಿಬಿಡಿ. ನಿಮಗೆ ನಾನು ಹೊರೆಯಾದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ನಾನು ಬರವುದು ಅವಮಾನವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕಳಿಸಿಬಿಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಿಮ್ಮಂತೆ ನಿರ್ದಯಿಗಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಗೆಳತಿಯರೂ ಅನೇಕರು ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಒಳಗಿರುವವರೇ ಸರಿಯಾದವರು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಹೊರಗಿರುವವರೇ ಹುಚ್ಚರು...'' (ಪು. ೧೩೩-೧೩೪).

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ-ಮಾನವೀಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರೆಲ್ಲವರ ದುಃಖ, ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಹತಾಶ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾದ ಕಾವೇರಿಯು ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಾಳಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅನುಕಂಪ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸದ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ಘಟನೆ ದೋಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ತಿರುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂಬ ಏಕಮಾತ್ರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಕಾವೇರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅವಳ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಹಿಂದೆ 'ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸೂಳೆ ಮೂರು ಕಾಸಿಗೂ ಬೇಡ' ಎಂದು ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನೋ ಅವಳೊಡನೆಯೇ ಆವನಿಗೆ ಅನೇಕ ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥಿರತೆ ಚೂರು ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಅವನೂ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ :

''ಕಾವೇರಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತ ಆಸ್ಫೋಟವಾಯಿತು. ಜಲಪ್ರಳಯವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯುು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಹೊರಳಾಡಿದಳು. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಸದ್ದಾಗತೊಡಗಿತು. ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಮೊನಚಾದ ಬಾಣಗಳು ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಾರಿ ಬಂದು ಕಾವೇರಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಪಂಜರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಬಂದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು.''

ಪಂಜರದ ಆಚೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ನಿಂತು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗತೊಡಗಿದರು. ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿ, ಹುಚ್ಚಿ ಕಾವೇರಿ... ಅದೋ ಅವಳು ಹುಚ್ಚಿ. ಪಾಪ ! ಅವಳ ಗಂಡ ಸೂಳೇನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಪಾಪ !'

ಕಾವೇರಿ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೂ ಜನರ ನಗುವಿನ ಸದ್ದು ಕಾವೇರಿಯ ತಲೆಯ ನರಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಿಡುವಷ್ಟು ರಭಸದಿಂದ ಅವಳೆಡೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂತು.

ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹರಿಣಿಯಂತೆ ಕಾವೇರಿ ಚಡಪಡಿಸಿದಳು. ಪಂಜರದ ಆಚೆ ಜನರು ನಿಂತು, ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾವೇರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯತೊಡಗಿದರು.

ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಸತೀಶ ನಿಂತು ಕಾವೇರಿಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಂದು ಲಾವಾರಸದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಕಾರುತ್ತಾ, ಬೆಂಕಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಉಗಿಯುತ್ತಾ ಕಾವೇರಿಯ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂತು.

''ಕಾವೇರಿ ... ಕಾವೇರಿ ...'' ಎಂದು ಸತೀಶ ಕಾವೇರಿಯ ಭುಜವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಲುಕಿದ.

ನನಗೆ ಬಾಳೋಕೆ ನೀವು ಒಂದು ಅವಕಾಶಾನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಒಂದು ..."

"ಕಾವೇರಿ-ಕಾವೇರಿ"

"ಒಂದೇ ಒಂದು-ಒಂದೇ ಒಂದು-"

"ಕಾವೇರಿ-ಕಾವೇರಿ-"

ಕಾವೇರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಶೂನ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿದವು. ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳ ತುಂಬಾ ಉನ್ಮಾದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದ ... ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದ - ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದ - ಅಳುವಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದ.

"ಕಾವೇರಿ - ಕಾವೇರಿ ..."

"ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಬನ್ನಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರೋಣ-ಬನ್ನಿ-ನದೀ ತೀರ ಬೆಳದಿಂಗಳು."

"ಕಾವೇರಿ ಕಾವೇರಿ-"

"ಹೋಗೋಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ-ಬನ್ನಿ-"

"ಕಾವೇರಿ-"

ಕಾವೇರಿ ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿ,

"ನೀವು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಹೋಗ್ತೀನಿ" - ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೊರಗೋಡಿದಳು" (ಪು. ೨೩೬ - ೨೩೭).

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಶಸ್ವೀ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕೇವಲ ರೋಗನಿಧಾನ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದಂತೂ ನಿಜ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂತಹ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸಮಾಜವು ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಗಳ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ಕೂಡಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ, ಅವರ ಮಾನವಹಕ್ಕುಗಳ ಪರವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ದುರ್ಭಾಗ್ಯರ ಆಪ್ತ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಗಳ ಒಳಗಿರುವವರ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿರುವವರ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೇಖಕಿ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ, (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡನ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಗಲ್ಲುಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಡನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ದೇವರ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದೆ'). ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಕನಾದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ :

''ನಮ್ಮ ಮನದ ಬಾಗಿಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ನಯವಾಗಿ, ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದು ಒಳಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ನಾಲಿಗೆ ಸಭ್ಯತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತದೆ.

ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ?

ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಳುಕು, ಅಸಭ್ಯತನ, ಕೊಳೆ, ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ

ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂತಲೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗಳಿಂದ ನರಳುವವರೇ ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳು. ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿ "ಹುಚ್ಚರು" ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.'' (ಪು. ೪೧).

ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಥಾಯೀ ಕ್ಷಣಗಳು

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಒಟ್ಟು ಅವರು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು ನಲವತ್ತೊಂದು. ಇವುಗಳು ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. *ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು* (೧೯೫೭, ೧೪ ಕಥೆಗಳು), *ಎರಡು ಮನಸ್ಸು* (೧೯೬೦, ೧೨ ಕಥೆಗಳು) ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು" (೧೯೬೧, ೧೫ ಕಥೆಗಳು). ಎರಡನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ (*ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ* ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳು, ಅಷ್ಟೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು: ಉಗ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಕಥೆಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು.

(೧) ಉಗ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಥೆಗಳು

ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರಾಧಾರಿತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಪ್ರಬಲನಾಗಿರುವಂತೆ, ಮನೆಯೊಳಗೂ ಪ್ರಬಲನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ - ಅವಳು ವಧುವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಪತ್ನಿ, ಸಹೋದರಿ, ತಾಯಿ ಯಾರೂ ಆಗಿರಬಹುದು - ಯಾವಾಗಲೂ ಆಶ್ರಿತಳಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಗೆ ಪುರುಷನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಸಹನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿ ಇವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಓಡಾಡಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ

ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಕೂಡಾ. "ಬೆಡ್ ನಂಬರ್ ಏಳು" ಎಂಬ ಕತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಗಂಡನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇವನಿಲ್ಲದಾಗ ಮನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ತಾನೇ ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾ ಸವೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗುಣವಾಗಿ ಗಂಡನು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕ್ಷೀಣಿಸಿ, ಅದೇ ರೋಗದಿಂದ ಅದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವಳ ಗಂಡನು ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹುದೇ ಕಥೆ "ಎರಡು ಜೀವ." ಪ್ರಸವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿಗೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ, ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಏನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ, ಅವಳ ಗಂಡ ಮರುಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಕರು. ಮೊದಲನೆಯ ಕಥೆ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಬೆಡ್‌ನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ಒಂದು ಟಾಂಗಾ-ಕುದುರೆ. ಅಂತಹ ನಿರೂಪಕರ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ, ಲೇಖಕಿ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕ್ಷಯ ರೋಗದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಏಳನೆಯ ಮಂಚ ಮೊದಲ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ. ಒಂದು ವಾರ್ಡಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಂದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ನೆರೆಯ ಆರನೆಯ ಮಂಚದೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆರನೆಯ ಮಂಚ ಸದಾ ರೋಗಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದು ರೋಸಿ ಹೋಗಿದೆ; ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೃದುಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ, ಆವಳು ಮುಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಹೂವಿನ ಕಂಪಿಗೆ, ಆವಳ ಕೈಬಳೆಗಳ ನಾದಕ್ಕೆ ಅದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಏಳನೆಯ ಮಂಚ ತಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೋಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ಎರಡು ಮಂಚಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಆಶಯ - ಪತಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪತ್ನಿಯ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ - ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ, ವಾರ್ಡಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ಜೋಡಿಯೊಂದನ್ನು ಮಂಚಗಳು ನೋಡುತ್ತವೆ: ರೋಗದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತನಾದ ಮುವತ್ತು ವರ್ಷದ

ಗಂಡ ಅತ್ಯಂತ ರೂಪವತಿಯಾದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ. ಅವಳು ಎಷ್ಟು ರೂಪವತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದರೆ, ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಆರನೆಯ ಮಂಚಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯುತ್‌ಸಂಚಾರವಾದಂತಾಗಿ, ಅದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಗುತ್ತದೆ; "ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ನೋಡು, ಬಹುಶಃ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಿರಬೇಕು. ಅಬ್ಬ! ಏನು ಸೌಂದರ್ಯ: ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇವಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಆರೋಗ್ಯ, ಯೌವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ದುಂಡುದೇಹದ ಸೊಬಗು ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳಾಗಿದ್ದವು" (ಪು. ೫೫)

ತರುಣಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈಗ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರಳಾಗಿರುವ ಇದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಆ ವಾರ್ಡಿಗೆ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ: "ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದೆ. ಉಮಾ ! ನಾ ಚಕಿತನಾದೆ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆ ಬರಿಯ ಚರ್ಮ, ಎಲುಬಿನ ಗೂಡಾಗಿದ್ದಳು" (ಪು. ೬೩). ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಮಾಡಿರುವ ತ್ಯಾಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಈಗ ಅವಳ ಗಂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಅವನು ಈಗ ಕೊಬ್ಬಿದ ಗೂಳಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ದೈಹಿಕವಾಗಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈಗ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ನಂತರ ಅವನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಒಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಮರುಮದುವೆಯಾಗಲಿದ್ದಾನೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, "ಮುಸುಕು ಬೀರಿ ಮಲಗಿದಳು. ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ದಿಂಬು ತೋಯ್ದು ಹೋಯಿತು. ನಾನು ಮೌನವಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ದುಃಖಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಕತ್ತಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಯತೊಡಗಿತು" (ಪು. ೬೭) ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮಂಚದಂತಹ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವೂ ಅವಳ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ

ಮರುಗುತ್ತದೆಂಬ ಈ ಅಂಶವನ್ನು, ಅವಳ ಗಂಡನಿಂದ ಅವಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಟಾಂಗಾ ಕುದುರೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಆದರೊಡನೆ ತಾನು ಪಡೆದ ಪ್ರಣಾಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುದುರೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಮನಬಂದಂತೆ ನೆಗೆದಾಡಿದೆ. ಮೃದುವಾದ ಹುಲ್ಲಿನ ಸ್ಪರ್ಶ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ರಾಣಿ ಹೀರಳ ನೆನಪನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಹೀರಾ ಈಗ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾನೆಷ್ಟು ಸುಖ ಪಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು! ಹೀರಳ ಕೋಮಲಕಾಯ ಗರಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಮೃದುವಾಗಿತ್ತು,. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನಾವು ಸಂಧಿಸಿದಾಗಲೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಹೀರಳಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ, ಅವಳು ನಸುಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು ನನ್ನ ಕೊರಳಿನ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು, ತನ್ನನ್ನು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು, ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನನ್ನ ಮೈ ಪುಲಕಿತವಾಗಿತ್ತು" (ಪು. ೧೩೩).

ಈ ಗಂಡು ಕುದುರೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಕೂಡಲೇ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಏನೇನೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕುದುರೆ ಸಿಟ್ಟನಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ''ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದಿತು. ಮಾನವ ಎಷ್ಟು ಕೃತಘ್ನ ! ಇವನಿಗಿಂತ ಕಟುಕರು, ಹೃದಯಹೀನರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ನನ್ನ ಹೀರಾ ಈ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು'' (ಪು. ೧೫೩). ಒಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕನನ್ನಾಗಿಸಿ ಲೇಖಕಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅಂಶ ಇದೇ: ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು; ಅವುಗಳು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

"ತ್ಯಾಗಮಯವೀ ಜೀವನ" ಮತ್ತೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ

ಎಂಜನಿಯರ್ ಆದರೆ, ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಹಣ ಎರಡನ್ನೂ ಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನಗಿಂತ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವುದು ಮತ್ತು ನೂರಾರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವಳಿಗಿರುವುದು ಗಂಡನಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ, ಅವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದೆ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ, ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಸರ ನಿಲುವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ: "ಉಷಾ! ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೋ. ನನ್ನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾನು ನಿನಗಿಂತ ಎತ್ತರ ಬೆಳೆಯಲಾರೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ತಗ್ಗಬೇಕು. ... ನಾನು ನಿನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ." ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಲೇಖಕಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಪತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ತ್ಯಾಗವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುವಳಂತೆ ಪತ್ನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚೊತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು.

ಆದರೆ, ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪುರುಷರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಎರಡು ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ "ನೇರ ದಾರಿ" ಮತ್ತು "ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರ". ಮೊದಲನೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಮಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗಂಡೊಬ್ಬ ದೂರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಮತ್ತು ರೋಗಗಳಿಂದ ನಿತ್ರಾಣನಾಗಿ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಅವಳ ಸೇವೆ ಹಾಗೂ ಸಹಾಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಈಗ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮಗ, ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಆರಿಸಲು ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಈಗ ಕಠಿಣ ಸಂದಿಗ್ಧವೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇನೂ ಕರ್ತವ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಮಗನೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ "ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರ"ವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಂಡತಿಯಾದರೋ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು

ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗಂಡ ಮತ್ತೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಇರಲು ಅವಳನ್ನು ಬಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ 'ಪತಿಸೇವೆ' 'ಪತ್ನಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ' ಇಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅವನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯೆಂದರೆ ಗಂಡನು ಬೇಕಾದಾಗ ಉಟ್ಟು, ಬೇಡವಾದಾಗ ಎಸೆಯುವ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮೂರು ಘಂಟೆಯೊಳಗೆ" ಎಂಬ ಕಥೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಯುವಕರ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ಅಪಕ್ವಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರು ಸುಂದರ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ 'ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನ-ಪ್ರೇಮ'ದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಬ್ಬರೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವಳು ವಿಧವೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಮಂಜಿನಂತೆ ಆವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಓದಿಸಿ ಮುಂದೆ ತರುವ ಕಥೆ, "ಅವನ ತಾಯಿ". ಓದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮಗನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆಸಿ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಅವಳು ನಂಬಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮಗ ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ 'ಗ್ರೀನ್ ಕಾರ್ಡ್' ಪಡೆಯಲು ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. "ಭಾವಚಿತ್ರ" ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಯುವ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಕಥೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಕೀಲುಗೊಂಬೆ ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.)

ಅಸಮಾನ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಮೇಯ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಬಲಿಪಶುಗಳು ಮತ್ತು ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳು, ಮತ್ತು ಇಂತಹ ನಿರಂಕುಶ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿವಿಧ

ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ತನಕ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ ಇವುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದೊಡನೆ, ಬದಲಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕಿಯ ಅಗತ್ಯ ಅಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತಹ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಪೂರೈಸಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಥೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಭರ ಅನುಭವಗಳತ್ತ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದರು.

(೨) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆಗಳು:

ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುತ್ತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ಮೊದಲನೆಯವರು. ಅವರ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿವೆ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಐದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಥೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ (ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು). ಈ ಅಂಶವು ಲೇಖಕಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು" ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಈಗ ತಾನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಯುವಕನೊಬ್ಬನು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರೇಮಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇವನಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಡನೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತನು ಅವನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವು ಹೇಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಅವನು ಮರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಯೊಬ್ಬಳು ಅವನು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಟಕವಾಡಿ, ಆನಂತರ ಅವನನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ಕಥೆಯಾದರೂ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಲಘುಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

"ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು" ಸೋದರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು (Sibling rivalry) ಕುರಿತ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಕಥೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಅವನೊಂದು ಸಲ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಐದು ವರ್ಷ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಂದ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಚ್ಚೆಂದು, ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ವಿಷಕಾರುತ್ತಾನೆಂದೂ, ಮತ್ತು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಹುಡುಗನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ತನಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಸೋದರ ದ್ವೇಷದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಹಂಬಲಿಸಿದ ನಂತರ ನಾಗೇಂದ್ರ ಜನ್ಮತಾಳಿದ. ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ಪುತ್ರಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಟವಾದವು, ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನೊಡೆದಾಗ ನೀರು ಬಹಳ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವಂತೆ, ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದ ನಂತರ ಅವನನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿದಿರಿ. ನಾಗೇಂದ್ರನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುದ್ದಿಸಿದಿರಿ. ಅವನನ್ನು ನೀವು ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಸಾಕಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಇತರ ಹುಡುಗರಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ತಂದೆ ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ, ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತು. ನಾಗೇಂದ್ರ ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದ. ನಾಗೇಂದ್ರ ಐದುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ತಾಯಿತಂದೆಯ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದ.

ನಂತರ ನಾಗೇಶ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ. ನಾಗೇಂದ್ರನಿಗೆ ಮೊದಲು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಈಗ ದೂರವಾಯಿತು. ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಈಗ ಕಿರಿಯ ಮಗುವಿನ ಕಡೆ ಹರಿಯಿತು,. ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಗೇಶ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ. ನಾಗೇಂದ್ರನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ವೇದನೆಯಾಯಿತು.

ನಾಗೇಶ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಎಂದು, ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರುವುದರ ಬದಲು

ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎಂದು ಶತ್ರುತ್ವ ತೋರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ.

ಒಂದು ಗಿಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ನೀರು ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯವೋ, ಒಂದು ಮಗು ನಾಲ್ಕು ಜನದಂತೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಪ್ರೀತಿ, ಲಾಲನೆ, ಸ್ನೇಹ ಇವನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕು. ನೀರಿಲ್ಲದೇ ಗಿಡ ಒಣಗುವಂತೆ, ಲಾಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಒಣಗುತ್ತದೆ, ಎಳೆಯ ಭಗ್ನಹೃದಯ ಹೊರಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನಿಂದ ನೀವು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಮ ಪ್ರೀತಿಸಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೀವು ನಾಗೇಶನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ, ನಿಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಆ ಎಳೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಬೇಡ" (ಪು. ೧೫-೧೭).

ಹುಡುಗನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಿ-ಸಮಾಧಾನಗಳು ನೆಲೆಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ, ಅವರ ಪೋಷಕರಿಗೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಕಥೆಯಾದ "ಎಂಟು ಗಂಟೆ" ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ. ರೋಗನಿಧಾನ ದಾಖಲೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮುಟ್ಟಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ.ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಈ ಯುವತಿಯ ರೋಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿತ್ತಾರೆ.

ಅವನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ, ಈ ಯುವತಿಯು, ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಹೆಣದ ಹತ್ತಿರ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ತರುಣಿಯು ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಸಾವಿನ ಭಯಂಕರ ಅನುಭವವನ್ನು ಘಂಟೆ ಎಂಟಾಗುವುದನ್ನೂ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ, ಘಂಟೆ ಎಂಟಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆ ಹಳೆಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಅದರಿಂದಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸವ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಯಭೀತಿಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಅನೇಕ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವೈನೋದಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಥೆ ''ಸಲಹೆ''. ಈಗ ತಾನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ರೇವತಿ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೆರಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹಜವಾದ ಭಯಭೀತಿಗಳನ್ನು ಅವಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ರೇವತಿ ಓದುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿಯೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವಳಿಗಾದದ್ದೇ ತನಗೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಸಾವಿನಂಚಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾನೂ ಬೇಗ ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ರೇವತಿ ನಂಬುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅವಳ ಗಂಡ, ಆ ಕಥೆಯ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಖಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೇವತಿಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೂ ಅವನು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸುಖಾಂತವಾಗಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ರೇವತಿ ತನ್ನ ಭಯಭೀತಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬರಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಸಂಭ್ರಮಪಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಓ. ಹೆನ್ರಿಯ ''ದ ಲಾಸ್ಟ್ ಲೀಫ್ ಕಥೆ''ಯ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು).

(೩) ಇತರ ಕಥೆಗಳು:

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈನೋದಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಡಂಬನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ.

"ಚಿನ್ನದ ಸರ", "ಲೋಕದ ಬಾಯಿ", ನಾಯಿ ಬಾಲ" ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳು. ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಆದರ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಬಡವರನ್ನು ಸಂಶಯ-ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಮದ ನೊಡುವ ಸಮಾಜವನ್ನು "ಚಿನ್ನದ ಸರ" ಕತೆ ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಿನ್ನದ ಸರ ಕಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ತಾಯಿ ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಬಡ ಸ್ನೇಹಿತೆಯೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಅದೇ ಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೆಳತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕಂಡಾಗಲೂ ಅವಳನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸರವು ಮರಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಬಡತನದ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಬಡವರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಶಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ''ಲೋಕದ ಬಾಯಿ'' ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನರೇ ಈಗ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂದು, ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಿಧದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಾಳಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಸುಖಿಸುವ ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕರನ್ನು "ನಾಯಿ ಬಾಲ" ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರ್, ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಏನೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಅವರು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾಯಿ ಬಾಲ ಎಂದೂ ಡೊಂಕೇ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಕಥೆ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿಯು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಧಾಟಿಗಳೆಂದರೆ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಫಲವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು - ತಾಯಿಯಾಗಲಿರುವ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶಳಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖಗಳು - "ಹಸಿರು ಪೀತಾಂಬರ" ಮತ್ತು "ಅತಿಥಿ ಬರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಹಸಿರು ಪೀತಾಂಬರ" ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಮಾನಸಿಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುವ ಕೌಸಲ್ಯಾ, ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ನೆರೆ ಮನೆಯವರು ಉಟ್ಟಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಒಲೆಬಾಳುವ ಹಸಿರು ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿರುವ ಅವಳ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಂತಹ ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು, ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆವನು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬೇಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು, ತಡವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೌಸಲ್ಯಾ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವನು ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ; ಈಗ ಕೌಸಲ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರಲಿರುವ ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲೆ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಉಲ್ಲನ್, ಸ್ವೆಟರ್, ಕಾಲುಚೀಲ ಮತ್ತು ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಹೆಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ದಿನ ಆತುರದಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳು ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ತನ್ನ ಅನೇಕ ತಿಂಗಳುಗಳ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಹಸಿರು ಪೀತಾಂಬರದೊಡನೆ ಅವನು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ಯಾಕೆಟ್‌ನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಅವಳು ತಾನೇ ಹೆಣೆದ ಸ್ವೆಟರ್ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬರಲಿರುವ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೌಸಲ್ಯಾ ಎಷ್ಟು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆಂದರೆ, ಅವಳು

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ: ''ಶಿವು ಕಾಲುಚೀಲ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೌಸಲ್ಯಳ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು ನನಗಾಗಿ ಎಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಕಂದನಿಗಾಗಿ'' ಎಂಬ ತ್ಯಾಗ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆ ನೆಲೆಸಿತ್ತು, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಬದಲು ತಾಯ್ತನ ಅವಳ ಮುದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತ್ತು" (ಪು. ೧೧೪).

ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಗಂಡನು ತಾನು ತಂದಿರುವ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾಕೆಟ್‌ನ್ನು ಒಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಿಂಚುತ್ತವೆ - ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ. ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ದಂಡಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಮಗುವಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನೋ ಚಿನ್ನದ ಚೈನನ್ನೋ ತರಬಹುದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯು ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ: ಮೋಹದ ಮಡದಿ ಮಮತೆಯ ತಾಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಶಿವೂಗೆ ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲೂ ನಗುಬಂತು" (ಪು. ೧೧೫). ಓ. ಹೆನ್ರಿಯ "ದ ಗಿಫ್ಟ್ ಆಫ್ ದ ಮ್ಯಾಗಿ" ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಾಯಿ, ಅನಂತರ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅತಿಥಿ ಬರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕಥೆ ಅದೇ ತಾಯ್ತನದ ರಹಸ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು, ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗಿಗಳಾದ ನೋವು, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಎಂಟನೆಯ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆರಿಗೆ ನೋವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರ ಲೇಬರ್‌ವಾರ್ಡಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವಳ ಪ್ರಥಮ ಹೆರಿಗೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವಳು ತುಂಬಾ ಭಯಭೀತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮರಣಾಂತಿಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಅವಳು ನಿರ್ಜೀವ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸವವೇದನೆಯಿಂದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಲೇ ಮುಂದಿನ ಸಲ ಹೇಗಾದರೂ ಜೀವಂತ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಆತ್ಮಕಥನದಂತಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ - ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷರಿಗೆ, ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಈ

ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆರಿಗೆಯ ವಾರ್ಡ್‌ನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಲೇಖಕಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ವೇದನೆಯನ್ನು ಕಮ್ಮಿಮಾಡಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.: "ಅಲ್ಲಾ, ಈಶ್ವರ, ನಾರಾಯಣ, ಜೇಸಸ್ ಇವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಸರ್ವಮತಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವೋ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ... ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇದೇನು ಭಜನೆ ಮಂದಿರವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವ ಹಾಗೆ, ಭಗವಂತನ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ - ಚೀತ್ಕಾರ - ಹಸುಮಗುವಿನ ಆಕ್ರಂದನ, ನಂತರ ನರ್ಸುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು .. (ಪು. ೧೭೧).

ಪ್ರಸವವೇದನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನರನರಗಳನ್ನೂ ಕೀಳುವ ವೇದನೆಯಿಂದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಅವಳ ಸುತ್ತಲೂ ನೋವಿನ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಕಾವಿಗೆ, ಪ್ರಖರತೆಗೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೆ ಬಸವಳಿದು ಬೆವರಿ ನೀರಾದಳು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ.

ಸಣ್ಣ ಉಳಿಯೊಂದು ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾಯಾ ಹಸ್ತವೊಂದು ಉಳಿಯೊಡನೆ ಹಾರೆ, ಕೊಡಲಿ, ಕತ್ತು, ಚಾಕು, ಕತ್ತರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿತು.

ಹರಿತವಾದ ಆಯುಧದ ಮೊನೆಗಳು ಅವಳ ದೇಹವನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿದವು.

ನೋವಿನ ಆಳವಾದ ಸುಳಿಯೊಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತದಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ನರನರಗಳನ್ನೂ ಮೂಳೆಮೂಳೆಗಳನ್ನೂ ಒತ್ತರಿಸಿ ಜಾಗ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು - ಹೊಸ ಜೀವಕ್ಕೆ.

ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಚೀರಿದಳು - ಅನಾಗರಿಕಳಂತೆ, ಅವಿದ್ಯಾವತಿಯಂತೆ - ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಯಿಯಗಲ ವಜ್ರದೋಲೆಯಿದ್ದುದನ್ನೂ ಮರೆತು.

ಪೂರ್ಣ ಅರಳಿದ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿತು.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಿಂಸೆ, ನೋವು, ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿಯಾದರೂ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆ? ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಿ ಯಮಗರ್ಭ ಹೊಕ್ಕುಬರಬೇಕೆ?" (ಪು. ೧೭೨-೧೭೩).

ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಂದೂ ತಾನು ಇಂತಹ ವಿಷಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡೆನೆಂದು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟು ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರಂತೆ, ಬಂಧುಗಳಂತೆ, ಮಿತ್ರರಂತೆ ಇರಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮದುವೆಯಾದುದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ತಾನು ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಮಗುವಿಗೆ ಜೀವವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಸವಾಲಂತೆ ಅವಳು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರೈಕೆ ಮಾಡಿ, ಧೃಢಕಾಯಳಾಗಿ, ಒಂದು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಅವಳ ಪ್ರಸವ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮಿಣುಕು ಹಣತೆಯಾಗಿತ್ತು" (ಪು. ೧೭೭) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅನುಭವದ ಸಾಚಾತನಥೆ ಕೇವಲ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ, ಅದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಆಯಾಮ ಕಥೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಕೂಡಿಯೇ ತಾಯಿ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು "ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು" ಎಂಬ ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯುವ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಅಂಬುಜಾ-ಅನಂತರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ, ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಸುಂದರ ತರುಣ, ಅನಂತನ ಗೆಳೆಯ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಹೊರಡುವಾಗ ತನ್ನ ಹೋಲ್ಡಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅನನುಭವದ ಕಾರಣ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆವರಿಳಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ, ತಾನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಅಂಬುಜಾ ಬಾಗಿ ತನ್ನ ಸೆರಗಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಅವನ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿಂದಿಳಿದು

ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬೆವರನ್ನು ಒರಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಅಂಬುಜಾಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಮುದುಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನೇ ಸಂದೇಹಿಸಿ ಅನಂತನು ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪತಿಪತ್ನಿಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ದಿನಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ಒಂದು ಸಲ ಅವರ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿ, ತೋಟದಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಂಬುಜಾ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ನೀರು ಹಾಕುವ ಆಯಾಸದಿಂದ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರಿನ ಮಣಿಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅಂಬುಜಾ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ''ಹೃದಯದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ, ದೈವದತ್ತವಾದ, ಹೆಂಗಸಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಜನ್ಮತಾಳುವ ಭಾವನೆಯೊಂದರ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಳಾಗಿ ಅಂಬುಜಾ'' ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾರ್ಯದ ಕಾರಣವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿವರಣೆ ಅನಂತನಿಗೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನಂತನೂ "ಅವಳು ಹಾಗೆ ನೀರು ಒರೆಸಿದಾಗ ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲಿದ್ದ ಕಳೆಯನ್ನು, ತೇಜಸ್ಸನ್ನು, ನೋವನ್ನು" ಗುರುತಿಸಿದ್ದ - ಅವಳ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದಿದ್ದ, ತಾಯ್ತನದ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದ್ದ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಪುರುಷ-ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ನೂಕಿದರೆ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ಬೀಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಲೆಯನ್ನು "ಇಂದು-ನಾಳೆ" ಎಂಬ ಕತೆ ವೇಧಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಟಿ ಲೀಲಾ ಒಬ್ಬಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟಿ; ಸೌದರ್ಯ ಮತ್ತು ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವಳು. ಅವಳ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕ ಅಶೋಕ, ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಚತುರ ನಟ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಕರು, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಮುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶೋಕನೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಕೋರಿದ್ದ ಆದರೆ ಅವಳು ಅವನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಳು.

ಆದರೆ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಆವಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕುಗ್ಗಿ, ಅವಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ

ಸಣ್ಣವಯಸ್ಸಿನ ಇತರ ನಟಿಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ,. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕುಗ್ಗಿದೊಡನೆ ಅವಳ ಸಂಪಾದನೆಯೂ ಕುಗ್ಗಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಭವ್ಯ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಮಾರಿ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಸಣ್ಣಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ, ಒಂದು ದಿನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಬ್ಬರು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಳು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತುಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ ಅಶೋಕ ಎಂದೂ, ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕನು ಇನ್ನೂ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾನು, ತಾಯಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವಷ್ಟು ತನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆಯೆಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಲೀಲಾ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಜೀವನದ ವಿಚಿತ್ರ ಕೊಂಕು-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. "ಅವನ ಆಯ್ಕೆ" ಒಂದು ಭಾವನಾಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾರಿವಾಳಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮಾರುವವನ ಬಳಿಗೆ ಬಡಹುಡುಗನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪಾರಿವಾಳಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಕಾಲು ಕುಂಟಾಗಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಆ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಾ, ಆ ಹುಡುಗನು ಹೋಗುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಆ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಮಾಲೀಕ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ - ಆ ಹುಡುಗನೂ ಕುಂಟ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೋಮುದ್ವೇಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯೆಂದರೆ "ಆಲಿ-ಅನಿಲ್". ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ಕೋಮುದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದರೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕಥೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಆಲಿ ಕೋಮುದಂಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಅನಿಲ್‌ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅನಿಲ್ ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಆಲಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಿಲ್ ಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೊರೆಗಳೊಡನೆ ಆಲಿ, ಅನಿಲ್‌ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸೌಜನ್ಯಪೂರ್ಣ ಆದರೆ ನಿರುತ್ಸಾಹದಿಂದ ತುಂಬಿದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ

ನೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡನೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಾನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ನಂಬಿ ಆಲಿ ದುಃಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮರಳಿ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿಲ್ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅನಿಲ್ ಇನ್ನಿಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತು ಅವನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಕೋಮುಹಿಂಸೆಗೆ, ಆಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ ದಿನವೇ ಬಲಿಯಾದನೆಂದು.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹರಹು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಆವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಾಗುವ ರಹಸ್ಯಸ್ಫೋಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕತೆಗಾರ ಓ. ಹೆನ್ರಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. (ಒಂದೆರಡು ಅವನ ಕಥೆಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು.) ಹಾಗೆಯೇ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಮೇಯ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯರ ಸಾಧನೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀತನದ ಮತ್ತು ಮಾತೃತ್ವದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಅವರ ಕಥೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಧಾಟಿಗಳಾದ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕ ಧಾಟಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು/ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಲ್ಲದ್ದಿರೆ ಅವನ/ಅವಳ ಸಾಧನೆಯು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂದಿರುವ ಮಾದರಿಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರವು ಲೇಖಕನ/ಲೇಖಕಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿಗಳ ರಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿಸರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ್ದನು.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮುಂದಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದರೆ ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ (ಅನಕೃ), ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾಯ (ತರಾಸು), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು. (ಈ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.) ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರೆಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರು,. ಆ ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರ ಭಾಷೆಯಾದ ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ, ನಗರೀಕೃತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ, ಮತ್ತು ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ. ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಓದುಗರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಇವರುಗಳು ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸದೆ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಓದಲು ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಹಳಷ್ಟು, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಈ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಷೇಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು: ವೈವಾಹಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ,

ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ಸೇವೆ-ತ್ಯಾಗಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಭೀತರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗರಿಗೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗವರ್ಗ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಹಸಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ಇವು; ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಯಥಾವತ್ ಅನುಸರಿಸಿ, ಇವುಗಳೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾದರು.

ಇಂದು ನಾವು ಮೂರು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ದೂರ ನಿಂತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ, ಅವರ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವರ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹರಹು ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಇದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರೇಮ, ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆವರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ಪರಿಸರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಪಸ್ವರ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಮುಂತಾದ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಾದರೂ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರನ್ನು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕಿ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಅವರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ

ಹೋಲಿಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ದೂರ. ಮತ್ತೆ, ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಅಥವಾ ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಜೊತೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ತೀವ್ರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವಿಧಾನಗಳು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ: ಇಬ್ಬರೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ, ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ - ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ತ್ರೀದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಪುರುಷ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದು ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ. ಅಂದು ಪುರುಷ ಓದುಗ-ವಿಮರ್ಶಕರು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರನ್ನು ಪುರುಷದ್ವೇಷಿಯೆಂದು ಮತ್ತು ಉಗ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಇಂದು ಅದೇ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅವರು ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿ"ಯೆಂದು, ರೂಢಿಗತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಎನ್.ವಿ. ವಿಮಲ, ೧೯೮೪; ಎಚ್.ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ೧೯೭೮; ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ, ೧೯೮೯; ಇತ್ಯಾದಿ.)

ವಾಸ್ತವವಾಂಶವೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಬಹುತೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಂತೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ-ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸುವ ಗೃಹಿಣಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ ಕಂಕಣ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಿಯಾಗುವವಳು ಒಬ್ಬಳೇ - ತನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಡುವ ಅಂಬಿಕಾ. ಅಪಜಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರೇ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕಿ ಮೀರಾ ಗೃಹಿಣಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಯಾರು (ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಜಮ್ಮನಂತೆ) ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಕಂಕಣದ ಸುಶೀಲಾ, ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನಾಯಕಿ, ...)

ಹಾಗೆಯೇ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಗುರಿಯಾದ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತಾಗ ಅಥವಾ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಇಚ್ಛಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗದ ಕಾರಣದಿಂದ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಎಂದೂ ಕ್ಷಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾನು ಬೆಳಗಿತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತೆ; ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಸುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು (ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು) ಆರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ, ಅವಳು ಆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವಳನ್ನು ಗಂಡ ಮತ್ತಿತರರು ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಲೋಭದಿಂದಾಗಿ ಸುಭದ್ರ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ; ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾದ ಮತ್ತು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಮನೆ-ವಿವಾಹ-ಕುಟುಂಬ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೂ ಆಯ್ಕೆಯ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ (ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅನಗತ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ), ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (ತಮ್ಮ ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವುದರ ಹಕ್ಕು ಸ್ತ್ರೀಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪದ್ಧತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ), ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ (ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಮಪೂರ್ತಿಯ ಸರಕುಗಳೆಂದು ಪುರುಷರು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು), ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಡಿಯಾಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ), ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತಾಯಿ-ಮಗಳಾಗಲಿ, ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಇವು ದೊರಕಲೇಬೇಕು ಎಂದು ತ್ರಿವೇಣಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಆದರ್ಶ ಕುಟುಂಬ ಪತಿಪತ್ನಿಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುವ ಕುಟುಂಬ (ಕೀಲುಗೊಂಬೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಧುರವಾಣಿ ಕುಟುಂಬದಂತೇ)

ನಾವು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ ಆಗ ತಾನೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ ಇಂದಿನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ಉದ್ಯೋಗವೆನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಯುಗದ ಮೊದಲನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಾದ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹೇತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಬಂಧ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆ ನೋಡುವುದು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಂತಹ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಂತಹ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿಯೂ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ನೂತನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ನೂತನ ಭಾವನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಲೇಖಕಿಯಲ್ಲದ್ದಿರೂ ಅಪಾರ ಓದುಗವೃಂದವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಪ್ರಥಮ ಲೇಖಕಿ. ತಮ್ಮ ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಪುರುಷ-ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ, ಬಾಲವಿಧವೆಯಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಆಸೆನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಸಾಚಾ ಆಗಿ, ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ, ಲೇಖಕಿಯೂ ಬಸಿರು-ಪ್ರಸವ-ತಾಯ್ತನ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಿಶೋರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಅಪ್ರತಿಮರು. ಆಳವಾದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಯುವಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರಣಯಕಾಲದ ಭಯ-ಭೀತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಅವರ ಆನಂದ-ಹಿಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಸಿರಾಗುಳಿಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಯುವಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರಣಯ ದೃಶ್ಯಗಳು.

ಎಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಮನೋವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು. ಅವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನೇ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಈ ಲೋಕದ ಜನರು, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕರಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಹಾಗೂ ಇತರರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗುವ ನರಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಿದರು. ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮಾನವನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು, ಭೀತಿಗಳು, ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಸಾಧನಗಳು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ

ನಾವು 'ಸ್ವಸ್ಥರು' ಮತ್ತು 'ಅಸ್ವಸ್ಥರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರು ಮಧ್ಯೆ, ಅಂತಹ ಮಹದಂತರವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕತ್ಸಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ದುರ್ದೈವಿಗಳಿಗಾಗಿ, ಜನರು ಮರುಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ/ ಲೇಖಕಿಯೂ ಅಭಿಮಾನ ಪಡಬಹುದಾದ ಸಾಧನೆ.

ಲೇಖಕಿಯರು ಬಹಳ ಕಮ್ಮಿ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದು ಲೇಖಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಎಲ್ಲರೂ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು, ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ತಮ್ಮನೂ 'ನೀನು ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ' ಎಂದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದನಂತೆ. (ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು <u>ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ</u> ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.) ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಠಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಾತಾವಾರಣದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಪ್ರಬಲ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು; ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿಗೆ ಓದುಗರ/ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅವರು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧನೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದಂತಹುದು.

★ ★ ★

ಅನುಬಂಧ - ೧

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು

ಜನನ : **ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧, ೧೯೨೮.**

ಬಿ.ಎ. : **೧೯೪೭; ಸಿದ್ದೇಗೌಡ ಚಿನ್ನದ ಪದಕದೊಡನೆ**

ವಿವಾಹ : ನವಂಬರ್ **೩೦, ೧೯೫೧;** ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎನ್. ಶಂಕರ್ ಅವರೊಡನೆ

ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ : ೧೯೫೦; ಹೂವು ಹಣ್ಣು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು : ೧೯೬೦; ಅವಳ ಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

೧೯೬೨: ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದೇವರಾಜ ಬಹದ್ದೂರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಪುತ್ರೀಜನನ : ೧೯೬೩; ಮೀರಾ ಎಂಬ ಪುತ್ರಿಯ ಜನನ.

ಮರಣ : ಜುಲೈ ೨೯, ೧೯೬೩

ಅನುಬಂಧ - ೨

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಗಳು :

೧. ಹೂವು ಹಣ್ಣು : ೧೯೫೦

೨. ಅಪಸ್ವರ : ೧೯೫೩

೩. ಸೋತು ಗೆದ್ದವಳು : ೧೯೫೪

೪. ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು : ೧೯೫೫

೫. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ : ೧೯೫೫

೬. ಕೀಲುಗೊಂಬೆ : ೧೯೫೬

೭. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ : ೧೯೫೬

೮. ಅಪಜಯ : ೧೯೫೬

೯. ಹೃದಯಗೀತ : ೧೯೫೬

೧೦. ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲು : ೧೯೫೬

೧೧. ಕಂಕಣ : ೧೯೫೭

೧೨. ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ : ೧೯೫೯

೧೩. ಮುಕ್ತಿ : ೧೯೫೯

೧೪. ಬಾನು ಬೆಳಗಿತು : ೧೯೫೯

೧೫. ಅವಳ ಮನೆ : ೧೯೬೦

೧೬. ತಾವರೆಯ ಕೊಳ : ೧೯೬೧

೧೭. ವಸಂತಗಾನ : ೧೯೬೨

೧೮. ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆ : ೧೯೬೨

೧೯. ಶರಪಂಜರ : ೧೯೬೨

೨೦. ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ : ೧೯೬೩

೨೧. ಅವಳ ಮಗಳು : ೧೯೬೬

(ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಈ ಅಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಂ.ಸಿ. ಪದ್ಮಾ ಅವರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರು).

ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು:

೧. ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು : ೧೯೫೮ (೧೪ ಕತೆಗಳು

೨. ಎರಡು ಮನಸ್ಸು : ೧೯೬೦ (೧೨ ಕತೆಗಳು)

೩, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು : ೧೯೬೧ (೧೫ ಕತೆಗಳು)

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಲೇಖನಗಳು (ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ)

೧. ಅಶ್ವತ್ಥ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧, ೧೯೬೩

೨. ವಿಮಲಾ ಎನ್.ವಿ. ತ್ರಿವೇಣಿ: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ. ೧೯೭೮.

೩. ಯಶೋಧರಾ, ಎಚ್. ತ್ರಿವೇಣಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, , ಸಿಂಚನ, ೧೯೮೦.

೪. ಪಾರ್ವತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. 'ತ್ರಿವೇಣಿ', 'ಓದಿನ ಒಳಗೆ ಪರಂಪರೆ', ೧೯೮೧

೫. ಪಾರ್ವತಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ಪರಂಪರೆ, 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಮತ್ತು 'ಲೇಖಕಿಯರು', 'ಚಿಂತನ ಮಂಥನ' ೧೯೮೪

೬. ಆರ್ಯಾಂಬಾ ಪಟ್ಟಾಭಿ, 'ನಾ ಕಂಡಂತೆ', 'ತರಂಗ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೭, ೧೯೮೭

೭. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು. ತ್ರಿವೇಣಿ: 'ನೆನಪುಗಳ ಸಂಗಮ', 'ತಾಯಿ' ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೭.

೮. ಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್. (ಸಂ), ತ್ರಿವೇಣಿ, ೧೯೮೯.